مكتبة الأسرة



مهرجان القراءة للجميع

أحمد كمال زكى

الأساطير

تراث الإنسانية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الأساطير

أحمد كمال زكي



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(تراث الإنسانية)

الأســــاطير

أحمد كمال زكى

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :
د. سمير سرحــــان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقـافـة
وزارة الإعـلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة الإدارة المحلية
وزارة الشـباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً وبسعر فى متناول الجميع ليشبع نهمه للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخاً تتوجها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء) . وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء).. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. سمير سرحان

لوحة الغلاف

اسم العمل الفنى: أساطير

التقنية: جرافيك

مريم عبد العليم

الدكتورة الفنانة مريم من رواد فن الحفر وتعمل بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية استاذة للتصميمات، وقد خاضت رحلة طويلة.فى الزمان والمكان ما بين جنوب أمريكا وأوكرانيا ويوغوسلافيا وإيطاليا، وتميزت فى فن السلك سكرين من خلال قدرتها وتفردها عبر مراحلها المختلفة فى الابتكار والتطور المستمر، وتنفذ أعمالها الجرافيكية بأساليب متعددة، الحفر على الزنك والنحاس والحجر والخشب، والألوان المائية على الورق، وفى أعمالها الأخيرة تستمد عالمها من التراث الإسلامى، حيث الموسيقى الروحانية تحتضن مفردات العمل الفنى؛ وتضم إلى عالمها تراث الحضارة المصرية القديمة عبر كائنات الدلتا (النيل)، يتم ذلك فى لمسات صوفية نورانية خالصة.

محمود الهندى

أوليات الأسطورة

ترتبط كلمة « الأسطورة » دائما ببداية الانسانية أو ببدائية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التى كانت ـ فيما يقال ـ سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة ٠

وفي ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر ومن لف لفهما يظهر ذلك مقبولا لأول وهلة ، لكننا لا نلبث أن نرفضه عندما نتبين أن الانسان الأول لم يحاول ـ بديا ـ أن يفسر ظواهر الطبيعة لأنه كان لايعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، ولم يلفته شيء منها حتى شب عن طوقه وادرك أن ثمة أمورا تحتاج الى المناقشة المفصلة ٠ يقول ليفى برول « لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة ـ فيما يبدو ـ عن حاجة الرجل البدائى الى تفسير الظواهر

الطبيعية تفسيرا قائما على العقل ، لكن هــذه نشـــأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة » (١)

وربما كان علينا أن نسرع شيئا بتقييم الأساطير التى بين أيدينا ـ وثمة تقسيمات كثيرة لها ـ (٢) قبل الوصول الى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ، ومن رصد لتاريخ نشأتها ، وهنا نجد بين أيدينا الأسـطورة الطقوسية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الرمزية ، والأسطورة التاريخية •

فأما الأولى فمن الواضح أنهـا ارتبطت أسـاسـا بعمليات العبادة ـ مهما يكن شكلها وطريقتها ـ وعنيت باثبات الجانب الكلامى من الطقوس قبل أن تصبح «حكاية» لهذه الطقوس •

وأما الثانية فلم تجد طريقها الى الوجود الا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هـو موجود فى الظاهر ، ويبدو أن طائفة من رجـــال الدين استطاعت أن توهم « الجماعة » بانها على اتصال بهـــذه الكائنات الروحية فوجد السحر ، وأثار مع الروحـانية

---

(١) Herbert Read : Art and Society. London 1946, p. 29.
والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » •

(٢) راجع على سبيل المثال « أشكال الاسطورة المختلفة » فى كتاب لويس سبنسر
The Outlines of Mythology. London 1949, p. 45.

الرغبة فى المعرفة والتفسير . وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة ، وبين الطبيعـــة وما فوق الطبيعة ، وبين كل هذه وعالم الارواح على أساس أن خلف المرئي قوة خفية يمكن ادراكها بالتخيــــل . ويمكن أن يدرج هنا أسطورة خلق الكون لأنها اجابات عن أســئلة استهدفت المحافظة على« النوع» باكتشاف القوى المحركة له . فما طبيعة الماء وكيف جاء ؟ وما النور ومن يتســلط عليه ؟ وفيم تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع الحياة ؟

وأما الثالثة فلا بد أن يكون الانسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال والجواب ، ولابد أن يكون قد تسلح بكل شيء بخاصة اذا خاصم قوى الوجود من سيول وبروق وعواصف . وبعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائما على اتصال مباشر بالطبيعة ، عمل على أن يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير ، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحنيات على حد سواء . ومن المؤكد أن أغلب أســـاطير العـالم المحفوظة الى اليوم تنتمى الى هذا النوع ، وفيهـــا نرى صفات الانسان تخلع بسخاء على الآلهة كما نرى الانسان قادرا على مواجهة تحديات السماء ، وينتصر غالبا على ما نرى فى أساطير الاغريق والمصريين والهنود . ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضـــمن خـــرافات

الشعوب التى تحاول أن تلقى ضوءا على الرموز والمجازات والأمثال التى يكتنفها جو من الغموض ، من ذلك خرافة « صحبة الكلب للانسان » التى لاتزال تحتل جزءا من قصص الزنوج الحاميين ، ومنه قصة « مولد الربيع » والحكايات التى تحاول أن تفسر مثلا كناية أو قولا شائعا من قبيل « الأرض أم الثمرات » بغض النظر عن اعتبارنا أن ثمة أمومة مجازية ليست كأمومة الواقع بين الأحياء ، ولا يخرج هذا عن مثل قولنا « مصر مهد الحضارة » . كما تتضمن كل الأساطير التى تصور « العبور » أى عبور الصبى الى طور الشباب مودعا طور الطفولة .

وأما الاخيرة ونعنى بها الاسطورة التاريخية ، فقد تبدو غريبة لأول وهلة لاشتمالها على عنصر التاريخ المحقق . ولكننا فى الحقيقة نحسب حسابها لاشتمالها على الخوارق من ناحية ، ولانها من ناحية أخرى تجعل بطلها مزيجا من الاله والانسان . أو قد تكتفى فترفعه الى مرتبة « الاولياء » فى محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر ، على ما نرى فى على بن أبى طالب والسيد البدوى ويوحنا المعمدان . ومن الضررى على أى حال أن نحتاط شيئا فنفرق بين ضربين من الاساطير هنا : الاول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز من أوسع الابواب كأوديب وأوليس وسيزيف ، والثانى يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلا ولكن طمست أعمالهم كسيف بن ذى يزن وعنترة ورولان وهاملت وهانيبال وجنكيزخان ، أو لعل أعمالهم

اختلطت بأعمـــال غـيرهم من الغزاة الفاتحين أو الابطال الوثنيين • هذا وتشـــمل الاسطورة التاريخية بعد ذلك أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر فى سـبيل تولية العرش الملكى المقدس ، وهذه فرع من أساطير العبور •

***

هذا التقسيم يدلنا الى حد كبير ـ بعد ابعاد كثير من التفصيلات والتطورات الجانبية ـ على الاطار التـــاريخى لنشأة الاسطورة ، فقد عرفها الانسان الاول ، ولكن بمفهوم يختلف كل الاختلاف عن الاسطورة التى عرفها بعد أن نما واشتد عوده • الاسطورة فى طورها الاول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبـد أو أمام المذبح ـ ان كان وجد ـ أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الى الاستمطار ليخضر • والاسطورة فى طورها الثانى ـ وقد استخدمت للتعليل وللرمز ثم للاشادة ببعض القـادة ـ كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه علمـــاء الانســـان « الانثروبولوجيون » من تقييـم لحضارات ترجع الى نحو مائتى قرن قبل الميلاد •

ذلك ما نراه ، ونستطيع أن نستفتى غيرنا فيه ، فلن يضن علينا بما نبغى أحد • فهربرت ريد يؤكد أن فريزر وتلاميـــذه يخطئون فى زعمهم أن أســـاطير الاولين كانت

محـاولات لتفسير الكون(١) ، ولويس هورتيك يقرر أن الاسطورة التي هي الفترة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوما قصورا أو مدنا عامرة(٢) ، ولويس سبنس يذهب الى أن الاسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للاسطورة التى كانت احد طقوس العبادة(٣)، ومالينوفسكى يعترف بحدوث الاسطورة بعد وقوع «المعجزة السحرية» فى طقوسها التى لا يمكن أن تقوم الا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة كمـــا يقول ريموند فيرث أستاذ الانثروبولوجيا بجـامعة لندن •

وهكذا وهكذا •••

وهو كلام كثير اذا كان علينا أن نتنـاوله من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الدينى التقليدى الذى يجعل آدم أبا للخليقة ، وتاريخه محسوب على أى حال ولا يرجع الى عشرات الآلاف من الســـنين حيث نلتقى بتصاوير رجل العصر الحجرى القديم ولا يرتبط بمـــا يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النـــحو المعروف •

---

(١) Art and Society ; p. 28.

(٢) الفن والأدب ٥٢ ، ٥٤ ترجمة الدكتور بدر الدين الرفاعى ط• دمشق سنة ١٩٦٥ •

(٣) The Outlines of Mythology ; p. 1.

الا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى اطار محـدد نوعا ، فثمة نظام وعلاقات انسانية ضيقة ، وثمة تقاليد اجتماعية مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها هى بعض نتاج سلالة سابقة اندثرت لسبب ما · والاسطورة عندها ـ على ما جاءت فى دراسات الانثروبولوجيين ـ لها علاقة وطيدة بالطقوس التى كانت تقوم بلم شمل الابنـــاء على روح الجماعة ·

أما ماذا كانت هذه السلالة ، وأين وجدت ، وهل هى التى قضى عليها طوفان نوح ·· فليس مما يعنينا على أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وســائل الترجيح ما يجعلنا نتقصى كل ما جاء فى التـاريخ الاســطورى للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع ·

انما الصورة تبدو هكذا · تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وكان لا بد أن تقول شيئا ، وهذا الشيء هو الاســطورة · فمعنى الاسطورة اذن هو الكلام المنطوق ـ وأصلها فى اليونانية يؤكد ذلك(١) ـ على ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان قبل أن تصبح الحكاية التى تختص بالاله وأفعاله ·

---

(١) فى اليونانية Mythos وهى نفسها Myth والمعنى الشيء المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth اى فم واضحة كما نرى ·

ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة ـ أو الجماعات ـ تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة على أساس من الصلح أو المخاصمة ، وقع التفسير والتعليل ، ثم وجد « البطل » الذى يحمل عبء كل ما يتمشى وراى الجماعة حتى اذا صرع كان مصرعه نقضا للنظام الذى اتفق عليه •

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع فى الشرق فنقول ان الاسطورة التى وصفت الطقوس ـ بحيث كانت تعبيرا قوليا عما يمارس عملا فى رحاب الآلهة ـ لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة الا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات • وفى هذه المرحلة يمكننا أن نزعم أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودفينة يجد فيها علماء الانسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد النفسيون فى رموزها تفسيرا لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعى الجماعى •

***

وبعد ، فهل قلنا الكلمة الاخيرة فى نشأة الاسطورة؟ أظن لا

ولن يتهيأ لأحد ـ فيما يبدو ـ أن يضع يده على أصلها ويحدد خطوات سيرها • وطالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للاجابةعنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال اجاباتهم تبلورت نظريات أربع فى

أصل الاسطورة لخصها لنا توماس بولفينش فى كتـابه « ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الاولى دينية تقرر أن حكايات الاساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت . ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، المارد ديوكاليون ابن بروميثسيوم — الذى انقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال — هو نوح ، وهكذا ...

والثانية تاريخية تذهب الى أن أعلام الاساطيرعاشوا فعلا وحققوا سلسلة من الاعمـــال العظيمة ، وعلى الايام أضاف اليهم خيال الشـــعراء ما وضعهم فى ذلك الاطار العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة رمزية ، وتقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والاخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفيا . من ذلك ما يقال عن أن « ساتورن » يلتهم أولاده ، فقد أخذه الاغريق واذا « كرونوس » أى الزمن يأكل أى شيء يوجد .

والرابعة طبيعية، وبمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء ، أو تتحول الى كائنات حية ،أو تختفى

---

(١) Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome. U.S.A., p. 286, 287, 288.

وراء مخلوقات خاصة • وعلى هذا النـــحو وجد ازاء كل ظاهرة طبيعية ـ ابتداء من الشمس والبحر حتى أصغر مجرى ماء ـ كائن روحي معين •

ومن المؤكد أننا لانستطيع أن نرفض هذه النظريات الأربع ، كذلك لا نقبلها • فكلها صحيح من وجهة النظر التى تمثلها ، أو فى كل منها ما يشدنا اليه • ومع ذلك فقد نضع ازاءها جميعا ـ دون أن نسرف ـ قول من يقول ان الاسطورة عادة ثمرة جهـــود الانسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه •

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من ألوان الاساطير ، واقترحنا نحن وضعها فى دائرة الاسطورة الرمزية • وثمة من حاول أن يردها الى مرحلة الروحانية(١) والسحر أو الى الطوطمية(٢) التى لا تزال بقاياها موجودة فى أسماء بعض الاسر تنسب الى الصقر

---

(١) Animism وسبق أن عرفناها بأنها الاعتقاد فى وجود الكائنات الروحية ، وهى والسحر مرادفان للفظين Mana-Tabu والمانا هى القوة الغامضة وتعنى لدى علماء الانسان الناحية الايجابية من عالم الغيب ، والتابو تشير الى الجانب السلبى منه ـ راجع المادة فى دائرة المعارف البريطانية •

(٢) Totemism ويمكن الرجوع الى أصلها اللغوى وتطورها فيما كتبه لويس سبنس فى كتابه السابق ١٩ ـ ٢٢ والى كتاب سير جيمس فريزر « Magic & Religion ٢٨ ، ٣٥ ط • لندن سنة ١٩٤٥ وهو جزء من كتابه المعروف The Golden Bough

والاسد والقط ونحوها ، وكانت هذه موضع تقديس لدى كثير من المجتمعات القديمة .

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول ، وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبى .. والامر لاينبغى أن يبدو غريبا لان هناك من العلماء من يقرن الاسطورة نفسها بالشائعة ، وقد نقل هذا لابيير وفارنسورث فى كتاب « سيكولوجية الشائعة المطبوع فى لندن سنة ١٩٤٨ حتى لنظن أن خبرا عن « قيام القيامة » يمكن أن يلعب نفس الدور الذى تلعبه احدى صور رحلة أوليس فى البحر . فثمة غموض وخطورة ، وثمة رغبة فى استشراف الغيب لوضع حد أمام أحد الالغاز أو ازاء المايجب والمالايجب !

وفى حكاياتنا المعاصرة خرافة أبى الدرداء . فقد زعم زاعم خلال الحرب العالمية الثانية أنه فى احدى الاغارات الجوية على الاسكندرية حمل بيده طوربيدا كان فى سبيله الى حيث ضريحه والقى به فى البحر (١) . وقد سبق هذا شائعة أن «أولياء» الله الصالحين عقدوا النية على ضغط المدينة من الدمار ، وكان للشائعة من الاسرار الغيبية ما أبعدها عن لغة الاخبار المجردة .

---

(١) الطريف أنه قيل نفس الشيء عن البوصيرى فى اطار قوامه التصوير الأسطورى .

ويقول فريدريك فون ديرلاين ان معـظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع الى عالم اخر من الدين والفكر والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالاسطورة. ولكن يجب أن لا نردها جميعا الى عصور قديمة يسودها الغموض ، لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها فى اطـــار طاقاتهم الفنية ومواهبهم • واذا كانت ثمـة حكايات خرافية ترتبط دائما بالاساطير ـ كما يقول العالم الالمانى ـ فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، فمـا يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجـــع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وأما اقدم خرافات الهند والصين فيرجع الى ألفى سنة قبل الميلاد أيضا (٢) •

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات اذا أخذنا بوجهة النظر العربية التى تقرر أن « البشر » جميعا عاشوا أول ماعاشوا فى صعيد واحد (٣) ـ لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن ـ قبل أن يتفرقوا ، وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية• ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ فى خلق الحكايات

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم ٩ ط • نهضة مصر سنة ١٩٦٥ •

(٢) المرجع السابق •

(٣) يحسن هنا مراجعة المسعودى فى كتابه « مروج الذهب » ١ : ٢٣ وما بعدها ، ط• البهية المصرية سنة ١٣٤٦ •

الخرافية ، لأن في أرضهم القيت بذورها الأولى • ولقد اكتسبت الحكاية العربية في العصور الوسـطى شهرة واسعة ، وأثرت في نتاج الأوروبيين طوال عصر النهضة وبعده (١) •

على أن المشـكلات المختلفة التي نواجههـا في علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية ــ على مايظن بعض الدارسين برغم وجود شتى خرافات باللسـان الفصيح كفابولات الاغريق وديـكاميرون بوكاتشيو (٢) ــ وانـما يفصل فيهـا انتماء الأسـطورة لعهد ما قبـل الديانات السماوية وارتباط الخرافة بعهـود ما بعد الوثنية حتى

---

(١) الأمر في الواقع لا يقتصر على الخرافات ، فقد تأثر الغربيون العرب في قصص العشق التي أشهرها في الجاهلية حب مضاض لمي وفي فجر الاسلام حب عروة بن حزام لعفراء • وقد ذكر باسيه Basset أن قصة عروة وعفراء مؤلفة مما رواه قدامى الشعراء الفرنسيين في Flaire et Blanch Fleur ولكن هوييه Huer فند الزعم وجعل الأصل بلاد العرب •

(٢) باللاتينية Fabula وهي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية ، وهي في الانجليزية Fable واسـمها في في اليونانية Apologos اى حكاية ذات مغزى خلقي • واما الديكاميرون فهي الصباحات العشرة المجموعة القصاصية التي الفها بوكاتشيو متأثرا فيها « الف ليلة وليلة » •

ليغلب عليها الطابع الأخلاقي ، فتعد لدى فئة ـ مثل جونه وتيودور بنيفي ـ عين الحكمة • وفي هذا الصدد يكاد يكون ثمة اجماع على أنه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن السهل أن نجعلها أساطير للآلهة، وتلك تظل دائما من صميم معتقدات الشعب ، ويظل في وسعها أن تلعب دورا ما في العقيدة في حين لا يكون للحكاية الخرافية علاقة بالماضي والحاضر على حد سواء •

ويبدو الأمر على أى حال كما لو كان علينا ألا نفصل بين الاساطير ـ طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية ـ والحكايات الخرافية ، لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة في شكلها ومضمونها • وكثيرا ماتحكى أسطورة ما اعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، والا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد ، أو ثمة فرق بين صراع الكائن الهائل الأسطورى وصراع التنين الخرافى ؟

اننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الاساطير ـ ماعدا أساطير البطولة ـ سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ، ولدت فى الزمن الذى ولدت فيه الشائعة لتتحول الى حكاية خرافية • ولكن لا نريد أن نزعم أن هذه الحكاية لم تكن فى أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلا منهما عاشت فى العالم السحرى الغامض ، عالم الدين المقدس • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو دينى حقيقى وما هو دنيوى،

علما بأن ما انفصل عن الأساطير الدينية من حكايات خرافية أثر بعضه في حركة تدادات الأساطير فيما بعد .

وفي ضوء هذا الالتحام يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق مما أورده في كتابه « فن الشعر » أنهما شيء واحد بخاصة أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية او الأسطورة ـ وكلتاهما تتألف من الأفعال ـ هي مضـــمون الشعر ، ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحدا كهرقل الأسـطوري ، والشـــاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، ويجب أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية تدور حول فعل واحد تام كله ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد ، وهكذا (١) .

وربما عن لنا مع ذلك أن نسأل كيف عاشت الخرافة بعدما ظهر من ميل الى فصلها عن الأسطورة ـ وان يكن الأمر لايزال غامضا وسيظل كذلك برغم جهود الأخوين جريمة وفيلاند وفون أرنيم وماكس لوتي في عمليـــات التوضيح ـ وبعـدما قيـــل أنهما تختلفان عن الحكايات الشعبية في أن هذه لا يتحتم تدوينها باللغة الرسمية وهما تدونان ؟

---

(١) راجع فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ٣ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٨ . ٦٥ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ .

اجل كيف عاشت ؟

لسنا ندرى على وجه التحقيق ، الا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصين • ولقد تكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد الساميين منبتها الأصلى ، ولكنها تظل فى كل مكان ذات هدف تعليمى ــ وأوضح مايكون ذلك فى خرافات البوذيين وكهنة مصر ــ لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب الى أوربا •

وأما الفابولا فالاغريق سادتها بدون منازع ويسمونها أبو لوجوس ، وان يكن لدى البوذيين فابولات تستهدف ارشاد الملوك الى ماينبغى أن يفعل (١) . وقــد ظهرت الفابولا الاغريقية أول ماظهرت خلال القرن الثامن قبل الميلاد عند هيزيودس فى قصة « الباز والبلبل » ثم عند ستيسيكورس فى « النسر والثعلب » فى القرن السادس قبل الميلاد ، وفى هذه الفترة نفسها صنع ايسوبوس كل حكاياته الخرافية •

وقد بذل تيودور بنيفى العالم السنسكريتى فى هذا المجال جهدا كبيرا ، وانتهى الى أن كل مايروى فى أوربا اليوم من خرافات انما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة

---

(١) عدم ذكرنا فابولات المصريين القدماء هنا راجع الى أنهم لم يتخصصوا فيها برغم أن لدينا عددا كبيرا من حكاياتهم عن الحيوان ، ومنها قصة الفئران التى استوطنت بلد القطط والأسود والغزلان ، وقصه الأرنب الذى كان يحرس الماعز ، وقصة القط حامى الأوز •

خاصة ، وهذا يدعم دور العرب فى نقلها ــ على الأقل ــ ان لم يكونوا إبتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده الى البوذيين دونهم •

ويقرر الباحثون أن القرن السادس الميلادى شهد أول نقل على يد العــرب من خرافات الهند عن طريق ايران ، متناسين أن للعرب داخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم مايحفل به موروثهم المنسوب الى اليمن أولا والى بعض قبائل الحجاز ونجد ثانيا • فحكايات السحر مثلا ــ ولا نقول حكايات الحيـوان التى هى للهـــند ــ والقصـور المرصودة والأطم المطلسمة أكثر ماتكون لدى العـرب من غيرهم ، وستلعب هذه دورا أساسيا فى الحكايات الشعبية والسير التى عرفت فيما بعد •

على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم نقلة فابولات الهند ، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع فى القرن الثـامن الميـــلادى « كليلة ودمنة » من روايات شعبية وجدت فى البصرة ــ التى كانت تسمى أرض الهند ــ ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة من البنج تانترا والمهابهارتا والفشنو سارنا الهندية ، تماما كما كانوا هم نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار افسانه أو « الف ليلة وليلة » فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل •

لكن لذلك مجاله الذى يبعـــد بنـا عن غايتنا فى هذا الكتاب ، ولذلك ندعه وفى زعمنا أن كثيرا من دراساتنا التى يراد حصرها فى العمل الاسطورى تخرج دائما الى الخرافة ليثار السؤال التالى :

هل نخطىء حقـا اذا اســـتعملنا كلمتي الاسطورة والخرافة مترادفتين ؟

من تراث العرب

كان للعرب أساطير .. الم نقدر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين ـ وان تضمن شتيتا من الخرافات (١) لا يدلنا على رصيد أسطورى يذكر بالتقدير لماذا ؟

واحدة من اثنتين : اما أن الدارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأولين ـ وهو وثنى خالص ـ من اطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية ، واما أن العصر الجاهلى الذى وصلتنا أنباؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور التلقائية التى تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم خوضنا فى عصور ما قبل التاريخ التى تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وتقدم

---

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الاسلام » الدكتور جواد على ١ : ٢٢٩ وما بعدها ط . بغداد سنة ١٩٥١ .

ألوانا من التصاوير الكهفية ـ وهي رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالى رفيع ولها معنى كرى يقرره الدارسون ـ فاننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجرهم الأولى والعمالقة وحضورا ـ وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب فى نظر الاخباريين (١) ـ سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى • وعرفت هذه الحياة كل ماتعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وسحر وعمل غيبى قليل الشبه بالدين كما نفهمه • الفهم العادى • ومن الجائز أن نزعم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظاهر الوجود وخفيه •

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون «مادة» أسطورية لمن خلفهم على أرضهم • بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر « ود » و « سواع » و « يغوث » و « يعوق » و « نسر » وغيرهم من أصحاب الوثنية الذين عرفهم عصر الطوفان تماما •

---

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « القدح المعلى » لابن سعيد الاندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » اعده انا للنشر محققا عن نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة العربية ، الوانا طريفة من أساطير العرب القدماء ـ راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ •

واذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساسا ــ لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم فى اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، واذا كان لنا أن نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا فى حد ذاته يفتح أمامنا بابا واسعا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون ٠

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون «عمليق» من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عادا الأولى التى ذكرت فى قوله تعالى « ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد » هى دمشق تارة حتى خلق « باب جيرون » بها حكاية بن سعد بن عاد ، وهى الاسكندرية تارة أخرى التى بناها شداد بن عاد واكتشفها الاسكندر المقدونى (١) ٠ وفى هذه الحالة ينبغى أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التى روت مثل هذه الحكايات أيام الاسلام الأولى ــ كوهب بن منبه وعبيد بن شرية ــ كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة ٠ ومن ثم ينبغى أن لا نحرم العرب حقهم من الفنون التى خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حينا ، وفى المدونات حينا آخر ، وعلى الألسن فى كثير من الأحيان ٠ ولسنا فى حاجة قط حينئذ الى أن نضيف لهم

---

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام ١ : ٢٣٢ ، ٢٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ٠

بالضرورة مثــل ما يضــاف لأصــحاب الحضــارات التى رجع بها كثيرون الى ألفى قرن قبل الميــلاد ، فمن المؤكد أنهــا ــ الى أن تثبت نهائيا ــ لا تقــدم أصولا حقيقية لما وجد العرب من حكايات خرافية ٠

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التى بادت ؟

لســنا نعرف على الاطــلاق ٠ واذا استثنينا النقوش البابلية الاشوريه والمعينية السبئية واللحيانية والثمودية والصفوية والنبطية والكنعانية فان كتبا علمية أو أدبية حول ذلك لم تصل الى أيدينا ٠ ومع ذلك فيمـكن أن نقرر من خلال الكتاب المقدس ــ الذى ذكر هدورام من نسل يقطان اى قطحان (١) ــ أن الشعور الدينى العربى يقتطع من تاريخ الشرق خمســة عشر قرنا كاملة»، والى هــذا ذهب المسعودي»(٢)علما بأن قوم ثمود حاربوا الأشوريين دهرا وأدركوا المسيح فى حين ان هلاك طسـم وجديس كان نحو عام ٢٥٠ بعد الميــلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير ، ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هى «جوديستاى» الواردة فى جغرافية بطليموس وكانت معروفة فى ١٣٠ ميلادية وان طسما هى « أنعم طسم » التى وردت فى نص يونانى عثر عليه فى صلخد أو هى « لطوشيم » التى ورد

---

(١) التكوين ١٠ : ٢٧ واخبار الأيام الأول ١ : ٢١ ٠

(٢) مروج الذهب ١ : ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٣٩١ ٠

اسمها في التوراة على أنها من نسـل «ددان بن يقشـان وورد معهااسم قبيلة أخرى هى « لؤميم » أى أميم ٠

وكل هـذا على أى حال يقترح تاريخا قريبـا من الاسلام ويرفض الايغال فى التاريخ ٠ لكن من المؤ أن ما ورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن هـذه الفترة أكثره مفتعـل ، ومن ثم لا يمـكن أن تكون خرافاتها كلها أصيلة ولايمكن أن تمثل بالتالى ايديولوجية متقدمة نوعا ٠ وينسحب هذا الـكلام على طبقـات العرب بعد البائدة ، ونعنى العرب العـاربة من أسلاف قحطان والعرب المستعربة من نسل عدنان ٠

وتاريخ أولئـك وهؤلاء معروف ، الا أن كثـيرا من الحكايات الخرافيـة دارت حول أولاد قحطان ـ يقطان فى سـفر التـكوين ـ وجده الخـامس نوح فى رأى أكثر النسابين ٠ والعجيب أن الانتساب الى القحطانية لم يكن معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الـكريم ، وانما وقع فى شعر الحماسة على نطاق ضيق ٠ لكنه كان محور عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها في التوراة أو بصـورة قريبة منهـا ، كما نسج كثيرا من الأساطير حول أولاده كيعرب الذى غالب بقايا عاد ووزع اخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف باسمه ، وعمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجاز ٠

وأما العدنانيون وهم المستعربة فينتمون الى عدنان،

وكان اسماعيل بن ابراهيم جده الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين في صراع أودى بحياة الكثيرين ، وروى الرواة عن ذلك الصراع وعما لا بسه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب وتقديس لأنواع النصب والأقوال المبهمة والكهانة والتغول ما يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالخرافات والأساطير ـ وربما كان بعضها بالمعينية السبئية التي كانت حتى السنوات الأولى للاسلام معروفة ومتداولة (٢) ـ وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوثنيتها ومخالفتها لروح الاسلام والتقاليد الجديدة •

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحدا حتى اليوم لم يدرس كل النواحي أو على الأقل جل النواحي الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، وهذا في حد ذاته عقبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين في اطاره الحقيقي • ولم تقدم جهود كابيرس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس وغيرهم ممن يهتمون بتراث الجزيرة العربية ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة للعرب وطقوسهم ورموزهم ، بل ربما انحصرت

(١) القلقشندى في نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب ٣٥٢ ، ٣٥٣ ط • الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ •

(٢) ديتلف نيلسن وفرتز هومل في « التاريخ العربي القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط • النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ •

أعمال هؤلاء فى « طبيعة السلالة » و « شـكل الأعضاء » ومقاييسها فضـلا عن دوران بحثهم فى منـاطق الاتصال والامتزاج على الحـدود ، وكان الأولى التنقيـب فى قلب الجزيرة أو حيث يضمن « نقاء » الجنس •

ومع كل ذلك فان ما بقى لدينا فى مقـدمات كتب التـاريخ وفى كتب الادب كبيان الجـاحظ وفى كتابى التيجان والاكليل ـ وهما مجموعة حكايات عن سـلالات يمانية فى الغالب ـ وفى بعض الشعر الجاهلى والاسلامى يضع أمامنا تراثا أسطوريا يسـتحق الدراسة الجادة • ونلتقى فيها بالبطل الاسطورى والساحر والمـارد والحية ذات الرأسين ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية ، وعن شداد عاد المتمرد ، وعن لقمان الذى خير بين بقاء سبعة بعران وسبعة أنسر كلما هلك واحد خلف بعـده آخر ، فاختار الانسر (١) •

كذلك تلقانا الآلهـة اللات وأورتلت والعزى وعثتر وهبل والمقة الذى ظل نحو الف سـنة كبير الآلهة فى اليمن • ويرى هيرودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذى كان اله الشمس عند الساميين فى الشمال واله الخصب عند الاغريق ، كمـا يرى أن اللات هى أورانيـا الهة المشـترى ، فى حين أن عثتر هى عشتر أو عشـتار أو عشتروت أو الزهرة • ومن بعد هيرودوت جماعة منهـا

(١) نشوة الطرب ٢٦ •

استرابون جعلت أورانوس وزيوس الهه عربيين أوساميين جنوبين ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التى تشير الى ذلك (١) • ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الاولى أو صلواتهم أو اغانيهم الشعبية أو وصاياهم التى كشف عن نظيرها فى بابل وأشور لكان الامر فى «تقييم» وتصوير طقوسها شيئا خصبا حقا يضيف الى تراث الانسانية ما هى فى حاجة اليه لتستكمل كثيرا من ملامحها الضائعة • ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلا ماروواه نيلوس الأكبر الراهب نحو ٣٩٠ ميلادية عن عبادة عثتر عند العرب ـ وهى النجم الثاقب كما ورد فى القرآن ـ وأداء الطقوس عند طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه • وفى النقش العربى الفطرى مع النصوص العربية القديمة شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر وللشمس اللذين عبدوهما بهلال أفقى ودائرة • ويؤكد الهمدانى أن « رئام » المقدس فوق جبل أتقا ـ من أرض همدان ـ كان منتجعا للحجيج ، وثمة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقشت عليه دائرة الشمس وأضيف اليها الهلال ، حتى اذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) •

---

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى كتاب « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ١٧٢ وما بعدها
The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson. Vol., 1. p. 213 London, 1920.

(٢) الأكيل ٨ : ٦٦ ل • برنستن سنة ١٩٤٠ •

ونعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين ان العرب لم يعرفوا الاساطير ، ويستندون الى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التى تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى فى كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الاغريق • وما أشبه «المينوطور» الحيوان الخرافى الذى كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الاسد ، وقد قتله ثيندیوس ـ بالغول التى طالما عرضت فى أشعار شجعان العرب وهم يقطعون الصحراء(١) •

والأعجب أن معاجمنا اللغوية(٢) بدورها تقف عاجزة عن اعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتى خرافة وأسطورة • فالاساطير هى « الاحاديث التي لا نظام لها» وهى «الاباطيل والاحاديث العجيبة » و « سطر تسطيرا » ألف وأتى بالاساطير ، والاسطورة « الحديث الذى لا أصل له » • ، قد استعمل القرآن الكريم لفظه «الاساطير» بالذات فيما لا أصل له من أحاديث فقال « قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا ، ان هذا الا أساطير الاولين» (٣) أى مما سطروا

---

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ وما بعدها ثم قارن ذلك بما ورد فى The Myths of Greece and Rome, p. 218-221.

(٢) اللسان والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف » •

(٣) الأنفال ٣١ •

من أعاجيب الاحاديث وكذبها ، وقال أيضا « وقالوا أساطير الاولين اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا »(١) أى طلب الرسول كتابتها فأملاها عليه جبريل صباح مساء .

وأما الخرافة فهى خرف خرفا أى فسد عقله ، والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل من غدرة استهرته الجن (٢) فكان يحكى ما رأى فكذبوه وقالوا « حديث خرافة » أو « حديث مستملح كذب » ولم يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن الشاعر قال فربط بين المدلول الغيبى للكلمة ومعناها اللغوى :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أى حال أن نفهم مغزى البيت الشعرى فى حدود تصورات الجاهليين ــ فقد قلنا ان الدراسات الانثروبولوجية تعوزنا ــ حتى حين يضيف اليها واحد كنيلوس الاكبر بعض الحكايات الغريبة ، ومنها حكاية ابنه الذى اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية للزهرة ــ النجم الثاقب ــ فى طقوس استعدوا لها طواله

---

(١) الفرقان ٥ .

(٢) اتماما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودى عن الجن فى مروج الذهب ٣٢٩ وما بعدها .

الليل (١) • فكثير من هذه الحكايات الخرافية متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات فى تراث الهند وجرمانيين عن التضحية بالانسان لكائن مهول ووقع الاختيـــار ـ فى احدى القصص ـ على ابنة الملك !

ولقد لاحظ فاروق خورشيد فى كتابه « فى الرواية العربية » أن ثمة أخبـــارا تجرى مجرى حكايات السخر الخرافية وحكايات أخرى اسطوريةعجيبة منها قصة الخضر وقصــة بنـــاء الكعبة (٢) وقصص على السنة الحيوان (٣) وقصة ضـــياع الحارث بن مضاض الجرهمى آخر ملوك جرهم المتوجين • وعلى الرغم من أنه اعتمد نصا من كتاب الهمدانى « الوشى المرقوم » يقول انّ خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لميصل للناس الا عن طريق العرب فهو لم يذكر ان كل هـــذه الحـــكايات والاساطير اسلامية ، أو هى على الاقل ذات صياغة اسلامية • وربما اختلط بعضها بألوان اغريقية على ما نرى فى «أسطورة» اسلام تميم الدارى الذى خرج هاربا من أرضه فى الشام

---

(١) التاريخ العربى القديم ١٩٨ ، ١٩٩ •

(٢) الطريف أن المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر ان البيت الحرام عظم دائما لأنه بيت زحل وزحل من شأنه البقاء والثبوت •

(٣) ورد بعضها فى القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان النمل آية ١٨ واحتفل ابن سعيد الأندلسى بها ، كما سرد حكاية الهدهد وحكاية العفريت وما تكلم من أنواع النبات ـ راجع نشوة الطرب ٣٥ ٣٦ •

وضل في البحر كما ضل «أوليس» والتقى بأهوال وغرائب منها « الجساسة » الشيطان قبل أن يصل للرسول في مكة .

ومن المؤكد أن الصراع الذى نشـــب فجـــأة بين القحطانيين والعدنانيين ــ وكانت له بذوره فيما نشب من خـــلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفـوذ الجنوبيين والشماليين ــ عمل عمله في خلق مثـــل هذه الاساطير التي أشار الى بعضها وهب بن منبه وعبيد بن شرية والهمدانى وابن سعيد الاندلسي .

واذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهـور النبى من بينهم فقد جعـــل القحطانيون منهم ذا القرنين الذى ورد اسمه في سورة الكهف ثلاث مرات ، وقالوا وهم يخلقون منه البطل نصف الاله » انه الهميسع بن عمرو بن عريب ابن كهلان أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن سدد بن حمير الاصغر أو تبـع الاكبر بن تبع الاقرن أو تبع الاقرن ، وكان عادلا مؤمنا ملك جميع الارض وذرعها وقضى في شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلا !

كذلك أضافوا اليهم لقمان الحكيم ، وياسر ينعم ، وشمر يهرعش ، والضحاك ، وشهر يجيل بن يدع أب . الاول وقد كان عالما بالابدان والازمان وقت المواقيت وسمى الاشهر ، والثانى ملك بعد سليمان ورد ملك حمير اليهـا

بعد معارك هائلة ، والثالث فسخ كما لم يفتح أحد مثله حتى تتضاءل ازاءه انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد كان على أيام ابراهيم الخليل ووقف فى صفه بعد أن جادله فى الثالوث الالهى « القمر والشمس والزهرة » ، والاخير قتبانى قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد .

الى غــير ذلك من خرافات طريفـة تغلبت مواهب القصاصين المسلمين فيما بقى منها ولم يضنع على مصالم حضارية خاصة فيها كان من الخير بقاؤها على حالها (١) . واذا كان قد حــدث أن تمكن المسلمون ـ أيام الامويين بخاصة ـ من أن يجتازوا بهـا موطنها الاصلى فان من الصعب جدا فى هـذه الايام أن نرجع بهـا الى صورتها الاولى . وعلى سبيل المثـال ومع تسليمنا بوجود درجات كبيرة من المفارقات فان أى مجهود يبذل فى نخل حكايات « ألف ليلة وليلة » مصيره الاخفاق التام برغم أن فيهما عنـاصر عربية لا تنكر ، وأبسـط من ذلك حـكاية تميم الدارى بعد أن اتخذت صورتها النهائية فى كتاب « ضوء السارى فى خبر تميم الدارى » .

---

(١) ثمة أشياء أوردها ابن سعيد فى نشوة الطرب أهمها رحلة «الخضر» التى تشبه رحلة اوليس اليونانية (لوحة ٣٠) وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى عاهل العراق لعدوة سابور أجمل رجال عصره وكيف خانت أباها فى سبيل حبها فأطلعت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن اقتحامه ، فملك المدينة وقتلها (لوحة ٥٤) .

منطق الأسطورة

في ضوء ماقدمناه نكاد نجمع على أن الاسطورة عندنا اليوم لاتخرج عن ان تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والاعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولايقبلها العقل ، حتى اننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول انه اسطوري . ويذهب ماكس مولر — وكان منذ اكثر من نصف قرن اكبر المشتغلين بلغة الاساطير — الى أنها تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشري ان يجتازها .

ونحن على اى حال لايعنينا هذا لانه من ناحية لاينفي وجود الاسطورة ، ومن ناحية أخرى لايحط من شأنها أن تناقض واقعنا . اذ أصبحت من الاعمال الأدبية التي بلغ من سلطانها ان وجهت دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها — وقد ضموا

اليها الخرافات والحكايات الشعبية ـ ان وضعوا لها نظما او تنظيما يربط بعضها ببعض فى جميع انحاء العالم .

ومن ثم نجد علاقة تقام بين أوزيريس المصرى وتموز البابلى وديونيسوس اليونانى ، كما نجد علاقة اخرى بين عثتر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الاشورية البابلية . بل لقد كان التثليث الفلكى ـ القمر والشمس وعثتر او الزهرة ـ الذى ظهر عند العرب ودارت حوله عمليات معقدة من الطقوس ، شائعا لدى كل شعوب الارض . وسميت عثتر او النجم الثاقب «كبكيب نوير» فى المهرية و «كوكب اور» فى العبرية و «كوكب نوجا» فى الآرامية و «شرت ككابى» أو «نيجيتو جيتملتو شوترتو» عند البابليين و«كلليستون اناويرانو أستير» لدى الاغريق وقد غناها اوفيذ اللاتينى على اساس انها اكثر النجوم بريقا ، وقال عنها المؤرخ بلينيوس انها كانت فى تصور القدماء اكبر النجوم ، ونسج مرورها بالشمس والقمر مجموعة ضخمة من الاساطير (١) .

ويرى المحللون النفسيون أن الاتحاد المحرم بين الام ـ التى تتحد فى الحلم بالالوهية ـ والزوج الابن موجود فعلا لدى الفينيقيين والاغريق فى عشتروت

---

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نيلسن فى الكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى فى ديونيسوس واورانها اورانوس وزيوس الهين عربيين .

وأدونيس ، ولدى المصريين فى ايزيس وأوزيريس وحوس، ولدى اليابانيين فى أزانامى وأزاناغى ، ولدى الهنود فى موجا وأغنى وتانيث ومثرا (١) . فاذا أضفنا الى ذلك مايقوله فون ديرلاين أن ثمةموضوعات فى مثل حكاية«الوردة الشائكة» وحكاية «النوم السحرى» تظهر عند شتى شعوب الشرق والغرب (٢) ، فاننا يمكن أن نخرج بفكرة الاصل الواحد وان كنا نضع فى تقديرنا ان ثمة ظروفا وحوادث هما من البساطة والطبيعة بحيث يمكن أن تتكرر ـ بتفصيلات واحدة وبالفاظ مفردة يمكن مقارنة بعضها ببعض ـ فى مختلف بقاع الارض على الرغم من بعد صلة القربى بينها ، اللهم الا اذا اردنا ان نأخذ بوجهة النظر العربية ـ التى يوضحهاعلى سبيل المثال واحد كالمسعودى فى مروج الذهب ـ ونقول ان حياة الجماعة كانت بديا فى بيئة جغرافية واحدة ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم ان الاساطير والخرافات كائنة ماكانت لها شخصيتها ولها حدودها ، والرموز التى تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا لا على أساس انها هراء او عبث جنونى او وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملىء بالشرور ـ وهذا فى الخرافة بصفة أعم ـ وانما على

---

(١) عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس ١٢١ ط ٠ المعارف ببيروت سنة ١٩٦٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ٣٨ .

اساس أنها واقع حـدث ، وان يكن الاطـار الأدبى الذى صيغت فيه زاد فيها أو حرف ٠

وعلى ذلك لايجدى كثيرا ونحن نقرا اسطورة ما ان نسال : اين الحقيقى فيها واين الوقم ؟ لأنه لامكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة فيها الآلهـة والمردة والجن والغيلان والموتى والمسوخ ٠ بل لعلها وهى تبدو هنا بتأثيرها المباشر ـ وفيه وحشية غالبا ـ تبـدو قاسية غريبة ، غير اننا اذا تركنا أنفسنا لها كرت بنا على الفور الى الوراء ، ولاشتننا فيها حتى اننا جزء فيها او هى جزء منا . ولايمكن ان نرد هـذا ـ وقـد اعتبرناها نتاجا ادبيا بأشكالها التى رويت بها ـ الى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقه بسهولة من خـلال الاعمـال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده اليـه والى مافيهـا هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كانت اصلا لما جد ويجد على مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيرا ـ وان يكن بعد فعلا ـ عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجمـاعى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حـدود الابحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسى الواحد ، ومقررا أن الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الاحلام وفى رغبات النهار المقبل ـ وهى مدار الحلم غالبا ـ لاشك تقـابل الاساطير ، واكثر من هذا ان الميل الى اشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية ، فعلى سبيل المثال يظهر ان اساس حبنا للرقم اربعة هو الحكاية الكونية التى تقول ان جسم

الانسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون واحد تتحد مع اربع ذرات ايدروجين !

ومعنى هذا أن التكوين الاسطورى شانه شان الصور التى تظهر فى الاحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة اكبر من قوة تجاربنا الواعية ؛ على أن نلاحظ ان صور الامراض النفسية ـ ولتكن هى العقد ـ نادرا ماترتبط بالاساطير كاملة التكوين وان تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد احد الاخوة وتمزيق جسد اوزيريس او بين الابن الصغير الذى يتحول الى مسيح او نصف اله او هرقل فى خيال شخصية لم تنضج او شخصية وقعت فريسة مرض عصبى وبين هذه النماذج الاسطورية نفسها وفيها الطفل الالهى كزيوس وحورس والمسيح الصغير الذى يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وانصاف الآلهة والابطال المتالهين ، هذا على الرغم من أننا نرى العلاقة باهتة او غير محدودة بين الرموز الاسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هذا الاستطراد لنقول انه مادامت تلك نظرتنا الى الاسطورة ومادمنا اعتبرنا لها شخصية وحدودا ورموزا مرتبطة بواقع حدث مهما بدا هذا الحدث لامعقولا ولا مقبولا فلابد ان يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد انه ليس منطق العلم . فقد اجمعت الاراء

على ان الاساطير اخطات الطريق فى السيطرة على الطبيعة عن طريق السحر والطقوس ، ومن المؤكد أنه ليس منطق الفن ، لاننا اذا وقفنا عند حدها الاول ــ وهو لايتضمن الطقوس التى ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شقها الكلامى ــ كانت مع الفن على طرفى نقيض ، ولانها اذا كانت طقوسا وكلاما مقدسا وحكاية عن آلهة او عملية تفسير كونية دخلت من أوسع الابواب فى مجالات الانثروبولوجيين وبعدت عن الفن وان لم تتنكر له .

واذن مرة اخرى ماهذا المنطق ؟

قبل ان نقترح الاجابة نقول ــ وقولنا هذا يمهد لما نريد ــ اننا لو نظرنا الى الاساطير والخرافات وحتى الخرافات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل اجتماعى ــ الى حد ما على الاقل ــ فى اشباع الغرائز المكبوتة فينا . ولما كان هذا الاشباع لايتم عن طريق التراضى ، لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت ، فانه يقع فى حيث تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعيا ــ كغريزة حب الاقتتال ــ متنفسا فى أعمال العنف التى تسيل فيها الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعا الى ان الانسان العادى افترض ان كل شىء منع عنه يباح للاله ، او لقوى الطبيعة التى تستخفى عنه فعمل على ان يربط بها نفسه ؛ أو للملوك

والكهنة والسحرة ، او حتى للاب وللام احيانا . فكان عليه ان يتعرف على الحقيقة بازالة أسباب المنع حتى وان اضطر الى اجتياز الحدود التى ينبغى ان يقف وراءها ، وهذا سر سماح الدين له — على سبيل المثال — بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد امر بقتل الحيوان الطوطم المقدس فى أيام الاعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التهتك المقدس .

على ان هذا التنفيس — ومثله يقع فى مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة — يظل محدودا ، وتبقى النفس متعلقة بما وراء يدها ، ومن هنا يكون جموح الفرائز ،حتى ليقع فى أحلامنا وفى نتاجنا الادبى والفنى ماوقع فى الخرافة فيتزوج الابن الشاب أمه وان يكن موته المبكر محققا — بعد ان يخصى — بيد احد ابنائه او بيد كل ابنائه والغريب أننا نجد لأوديب الذى يعقد على أمه بعد اشتهائها صورة فى أساطير الفراعنة ، اذ تشتهى زوجة «انوبو» اخا زوجها «باتا» فيخصى نفسه ويموت ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بانها تموزية (١) ، وحاول بعض الدارسين ارجاع

(١) راجع أرض السحرة » لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ ط . مكتبة مصر والملاحظ ان كتاب الأسماء تبين أن الاشارة الى الآلهة لا الى رجال مسمون باسمائها ، وانوبو على اى حال صيغة لأنوبيس وباتا اله قديم .

هذه الأسطورة الى خرافة هند وجرمانية (١) برغم صلتها القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول مانلحظه ، ويتصل به من قريب جدا المفاجآت بين الحوادث المفردة ، ولابأس فى هذه الحال من أن يستخفي الانسان فى جوف حيوان مخيف او داخل كهف به وحسن مهول ، ولابأس من أن يكون ثمة عروس حلوة يلقفها ثعبان ، أو مارد يتسلط على مدينة ويضحى له كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة الى عالم الموتى حيث يلتقى الانسان بمن كان على اتصال به فى حياته » ولقد يبدو ماكان كائنا من جديد .

وعلى هذا النحو اذا بحثنا فى عدد قليل من اساليب الاساطير ـ وقد يتضمن مثلها احد احلامنا ـ نرى الشيء الخارق يقع ، وهو يقع فى مكان مجهول غالبا أو فى لامكان كما يقع فى زمان معين أو فى لازمان حيث يختلط الماضى بالحاضر وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل . ومن هنا كان البطل الاسطورى دائما لايشعر ـ الا نادرا ـ بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن . هو كل هذه لانه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا ـ اذا كان بطلا ـ الها او على الاقل تتحد ارادته دائما مع ارادة الاله .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكرى عياد ان

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧ .

بطل الاسطورة موضوعى بمعنى ماقبل الذاتيـة وليس بمعنى موضوعية العلم (١) • يريد أن ارادته وعقله ليسا عدته ـ لانه غير واع ـ بقدر ماتكون قوة الآلهة هى العدة وبشرط ان تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية لان هذه الصفة ـ صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية ـ هى التى تجعل لاى أسطورة تأثيرها الخـــاص وتحفظ جوهرها الذى لايضيع فى اى عمل فنى متاخر .

على أن البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور (٢)ـ وثمة أساطير رائعة للعبور ـ والغريب أن بعض المجتمعات المتخلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبـــور فى اطار يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبى من طور الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضـا تجربة تنصيب الشاب ملكا على ماتروى أســاطير العبور القديمة • وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبى غير عادية ، وربما يكون ابن اله أو ملك مغلوب على أمره وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة وفى نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو سخط بعض السحرة أو كيد المردة • وهذه « الأحوال »

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ط • المعرفة سنة ١٩٥٩ •

(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبى طور الشـباب ، ومن أساطير العبور رحلة ولى العهد قبل ظفره بعرش ابنه •

نرى بعضها أو أغلبها في « أوديب » كما نرى معظمها فى « سيف بن ذى يزن » •

هذا والأسطورةقبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والوالد • فما دامت اختبارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة - وثمة انفصام في الشخصية بالضرورة - فلا بد من وقوع سلسلة من الحوادث الخطية تتكرر باصرار وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والوالد والاخوة • بحيث نرى فى كثير من الأساطير - التى تشيد الأحلام - الملك الذى يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن تستدل فيه على أنه صورة أخرى من الملك • وفى أسطورة جلقامش - وهى ملحمة بابلية يرجع تاريخها الى ألفى عام قبل الميلاد - نرى انجيدو البطل الثانى الذى كان الشعر يغطى جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلقامش الذى كان نصف اله أو كان الها بثلثيه ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة فى تحقيق الحياة الابدية ويأسران النساء بروعتهما وقوتهما ، وكلاهما مارس تجربة العبور وان اختلفت الوسيلة فى بعض الأحيان •

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه فى أسطورة لوهنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التى خلصها يتم عندما يقوم

بعملية تخليص ثانية لامرأة غريبة عنـــه يرى أنها صـــنو للأم ٠

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد ـ ولا بأس من اغتصاب الف ليلة وليلة هنا فهى خليط من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية ـ وفيها رحلة عبور ينتهى منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن نفسه ، ولم تكن الا شبحا اتخذ ملامح الأم وهيئتها ٠ ونحو هذا من بعض الوجوه ٠ والد هرقل من ألكمينـــا ، فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هى فيما بعد أنه لم يكن الا زيوس كبير الآلهة ٠

وعلى هذا النحو تزدوج الشـــخصيات أو تتكاثر فى الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث ٠ فان تركنا هذا نرى فى الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الاله الصـــارم القاسى ينزل على ارادة غيره فيبدو لطيفا وينقذ البطل أو يســـمح له بالخروج ، وقد يحدث أن تركب الساحرة رأسها ثم لاتلبث أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشـــقت آدميا وأضرب عن الطعام والشراب اطلقت سراحه ٠ وفى أســـطورة الأخوين أنونو وباتا يحدث أن يتحول الأخ الى وحش يطارد أخاه وعندما يقطع باتا عضوه الذكرى ابراء لنفسه من التهمة التى ألصقتهـــا به زوجة أخيه ـ وهى كأم له ـ يبكى ويلين ٠

وهكذا ...

فان كنا جلنا بسرعة فى بعض الأســاطير لنتبين أسلوب تقنيتها فلكى نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو : ما منطق الأسطورة ؟

والاجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان ، وفى كل هذا تبدو الأســطورة وسطا بين الحلم والمقظة أو لعلهـا تبدو كأنهـا ضرب من أحلام اليقظة ممتع .

الواقع فى الأسطورة

تبينا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها القذرة منفصلة تماما عن عالمنا الزمنى ، وان تكن تؤثر دائما فى حياتنا العامة وفى سلوكنا النفسى .. وذكرنا فيما سقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم كان منطقها هو اللا منطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لارضنا بسبب . وفيم اذن ادعاء واحد كلويس هورتيك انها « الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان » (١) وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هى .

لقد أجاب فريزر فى كتابه « الغصن الذهبى » عن السؤال بوضوح ، وقرر أنه عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر

---

(١) الفن والأدب ٥٤ .

العلم الذى يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة الى عصر السحر الذى أخذ بالفكرة نفسها ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة كونى ، واستمر كذلك فى عصور اتساعها بحكايات الآلهة والأبطال، ولهذا يجب أن نسلم بأنهاـ حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها ـ تقوم على اصول تاريخيـــة وطبيعية صحيحة ، واذا نحن قرأنا انيادة فرجيل ـ وهى أسطورة لاتينية فى شكل ملحمة ـ نلحظ على الفور أنها جولة بين أطلال معلق عليها أو معلل أسباب وجودها •

فثمة انياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر ايفاندر عاهل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس العبادة لهرقل المنتصر • ويقص ايفاندر تفاصيل المعركة الرهيبة التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش ابن الاله فولكان الذى سرق ثيرانه • وعلى سفح الأفانتان يلمح انياس كهفا يقـول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها هرقل وألقى بهـا الى النهر « فانكمش مذعورا وارتجت الشطئان » • وثم أعد مذبح الاله البطل فى معبد ماكسيم ليبقى الى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة بين الأسطورة والواقع •

ان فرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه عندما صحب انياس بعـد ذلك الى عدة أماكن فى تـلال الأفانتان والبالاتان والكابيتـول ومقاطعة اللايتـوم الذى اختبأ فيها ساتورن ـ هو كرونوس أبو زيوس ـ ليكشف

له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئة ، معللا ومفسرا كأنه يقول له : ان فى الكابيتول الها هو زيوس العظيم ، ولفظة اللايتوم منحدرة من الفعل اللاتينى اختبأ !

ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانيادة تاريخا ، ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة .

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد ، فاننا يمكن أن نرى فى الأساطير الأولى الشىء نفسه . وربما اذا استفتينا فريزر وسائر الانثروبولوجيين نجـد ما نريد من « العـلم » حتى على رغم ايماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع . ولقد فطن بوهيموروس ـ وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ـ الى الجوانب التاريخية فى الأسطورة وقرر أنها عادة تاريخ مبتكر ، وما اوليس مثلا الابطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن . بل الأغرب أن هوميروس الذى عاش بعـد انتهاء الحـروب الطروادية ـ أساس الالياذة ـ بقرون عدة يقال عنه انه ابن بورسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) . وفى المقابل نرى

---

(١) دكتور محمد صقر خفاجة : هوميروس شاعر الخلود ٣ ط . نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٦ .

من يقول ان بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس وغيره كانوا ـ على أكبر الظن ـ رجالا ثم غبروا فحور الخلف اشكالهم حتى خلع عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف الكريتيون بقايا نقش قديم لنشيد دينى موجه الى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يرقص ويغنى قبل أن ينأى عن البشر فى قمة الأوليمب (١) ٠

وفى تراثنا نحن أن يغوث ويعوق ونسرا وسواع الآلهة كانوا فى أهلهم رجالا أسوياء طيبين ٠ فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هذا جيل آخر نصب لهم التماثيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة بعد ذلك ، ومع مرور الزمن عبدت على أنها رموز لآلهة ثم آلهة قديمة (٢) ٠

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم رفعتها حياتها الى مرتبة الأبطال ٠ وما سيف بن ذى يزن البطل الأسطورى الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى ماوراء الطبيعة ويلتقى بالمردة والغيلان ويحارب السحرة ـ الا واحد من هذه ٠ ويمكن أن نستشف من سيرته كثير من المعارف الجغرافية التى تتصل بنيلنا نحن وبأرض الحبشة وبغيرهما ٠ وأما عنترة الذى نضمه الينا بتحفظ شديد ، فالأمر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان ٠

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ ٠

(٢) نشوة الطرب ١٥ ٠

ومع كل ذلك نكر الى الوراء فنلمس مرة أخرى في النتاج الأسطوري الأول كثيرا من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية كانت من غير شك ـ وهي المادة الخرافية ـ أسسا للعقيدة فيما بعد · من ذلك أسطورة ديونيسوس الاغريقي وأوزيريس المصري ، بل ربما لو عدنا الى حكاية الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحري وقوة الشعر ـ بفتح الشين ومثله قوة الريش في الحكايات الشعبية ـ وتوحد الانسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل .. وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى أنه هو باتا الذى بعث ثانية ـ وهنا يجب أن نتنبه الى أن باتا يعنى ثور الاله كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله أنوبيس ـ ونشير الى أن زوجة باتا الذى تحول الى شجرة سدر عندما وقع بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت قطعة منها الى فمها فأولدتها ابنا هو باتا نفسه · وما أقرب هذا الى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية في العالم ، وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شكلا مغايرا ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت تتمثل فى الطوطمية وحفظ الحيوان أمام القوى المغيرة تتحول الى الروحية ـ الانيميزم ـ أو الحيوية لتهيىء للجماعة كلها من أجل موسم الحصاد · وربما جعل للقمح روح أو اله ، وقد يرى فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثة وهكذا · ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم

الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس ـ وقد بدا الها للقمح يموت ويبعث ـ حيث يبذر الحب فى شهر هاتور أو كياك ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدفن فى الارض فى شعائر جنائزية رهيبة ، حتى اذا طلع المحصول الجديد يعود الاله الميت حيا معه (١) ٠

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعية التى أشعرت الانسان بفرديته ونبهته الى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ومن ثم رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضيلة والرذيلة ـ وهنا لابد أن توجد أساطير الخير والشر ـ وبمعرفتهما وجدت المأساة « وعلى هذا فاننا لا نعجب اذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى أحضان عبادة أوزيريس وعبادة ديونيزيوس الهى الزراعة » (٢) ٠

ما يعنينا على أى حال هو أن الأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة ٠ وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجرى تدل الأساطير الأولى على أن لهذه التصاوير معنى سحريا ، وذهب فريق من الدارسين الى أن الرجل البدائى كان يظن أنه اذا نقش رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ونجح فى اقتناصه ٠ ومع

---

(١) لخص الفكرة لويس سبنس فى
The Outlines of Mythology, p. 16.

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ١٣٣ ٠

أن الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التى لا تزال تعيش فى استراليا اليوم وتسمانيا ، فان الاساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا فى طقوس الاخصاب •

فليس بكثير اذن أن تكون الأسطورة هى الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وحق من ثم لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم •

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاها ويتضمن اسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذى ينشأ فعلا أمام آثار سكت عنها التاريخ وأثارت خيالات فئة فأحيتها بحكايات • فهنا يختلف العطاء • فى الحالة الأولى طقوس غائبة ووقائع أحداث مبتورة ، وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الأحداث ، ومن النوع الثانى مايروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التى يقع عليها بصرنا فننشط لها بالتفسير والحكاية وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضين وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار • وعلى ذلك لا ينبغى أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس فى ملحمتيه العظيمتين الالياذة والأوديسا، ويقف وصفه شامخا أمام ماتدل عليه جميع التماثيل التى لاتزال قائمة على شواطىء البحر المتوسط •

ولو كان لنـــا أن نتصـــور أين كان تقيم آلهة ذلك الشاعر وعمالقته وجنياته ـ من جبل القوقاز شرقا حيث غلل بروميثيوس الى حيث حمـــل أطلس كل الســـماء على كتفيه فى الغرب ـ لما احتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول ان ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا الى أناة وصبر كى نحـــدد معالم الواقع فى كل أسطورة ! وســـواء أغضـــبنا الأنثرولوجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية فى الأساطير • وحسبها أن تظل بلا علمية عقلية ، فهى فى لا منطقها الذى قررناه أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها فى سبيل أن نجيب عن سؤال صعب هو : أين الواقع فى الأسطورة ؟

(٦)

الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والاسطورة منذ كانت الحياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاغريق والهند البوذية ، ويقرره علماء الانسان حتى ليبدو أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل فى خدمة التنظيم الدينى .

واذا كان هناك من لا يزال يناقش فى هل لثيران كهف التاميرا العتيق معنى سحرى ، فالجميع يقر بأن تمثال الهة العصور المايكينية فى البرادو ما زال يشع حيا .. وكانت التاميرا فى الواقع مكان عبادة ، وحيواناتها التى تبدو كانها تنطلق نحونا . ضاربة بحوافرها بقوة تشدنا الى هذه الآفاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائى ، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه .

واذا رأينا التماثيل الاغريقية .. فحصناها وقرأنا

ما وراءها ومانقش عليها ــ وتحت تمثال اينا كتابه تقول: أنا كل ما كان ويكون وسيكون وما من بشر فان رفع عنى ردائى بعد نكر راجعين الى حيث كان الانسان يختلط بالهة ويعريه ، وقد خلع لاخاريس عن اثينا ثيابها وظل يحس أن الفن مقدس كما هو الدين . والكتاب المقدس نفسه ، والقرآن الكريم ، من الاعمال الفنية الباقية !

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن ان يتقصى الدين ، وهو قادر على أن يلحظ شدة ارتباط احدهما بالآخر على مدى التاريخ ــ باستثناءات قليلة فى العصور المتأخرة على ما لحظت روث بنيدكت (١) ــ منــذ عرف الانسان حياة الجماعة على النحو الذى يحدده الانثروبو لوجيون . وفى هذه الحال يجب أن نمزج الدينبالاسطورة كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عدتها أو تكون هى عدته . ومن ثم يتهيا لنا أن نقول ان الواحد منا بمقدار ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات فى السحر ،يعترف بأنها تبدو كأنها رسمت بالسحر .

وبعد الثيران فى التاميرا وتمثــال البرادو وتمثال اثينا ــ ويقال انه تمثال ايزيس الالهة المصرية (٢) نجد فى مثل جمالها وهى فن رســوم الفراعنــة ونصبهم

---

(١) Art and Society ; p. 4.

(٢) بلوتارخوس : ايزيس واوزيريس ٢٩ وتتضمن الصفحة نص الكلام، المنقوش على قاعدة تمثال اثينا .

ومعابدهم . فكلها شـقت أو نحتت او خططت بحيث تنسحب الى أعماق الانسان والانسان يذوب خلالهـا فى صمت مهيب ، وداخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك اللا مرئى وثم تعاويذ وابخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما من الخرافة أثار واحدا كبلوتارك المتوفى فى سنة ١٢٠ ميلادية وقال انها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه الالحاد شرا «وان كان مصدر الخرافة والالحاد واحدا هو الجهل بطبيعة الله (١)

انا لنخال اذ ننظر الى العين والصولجان اللذين نقشا فى معابد قدماء المصريين ان هناك اوزيريس الطيب يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما احس الأولون ان صورة العين تدل على الحذر وصورة الصولجانه تدل على العزة . غير ان الصورتين من غير شك جزء صغير جدا من تاريخ ضخم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك اسباب كثيرة تدعو الى الاعتقاد بأن العمارة المصرية ونقوشها القديمة لن تندثر لانها تحفظ للانسانية حياة لم يكن يختص بها وادى النيل فقط ، وانما هى لجميع شعوب العالم (٢) ومن يدرى فلعل الآلهة المصرية هى آلهة الاغريق وآلهة البابليين ! الم يرو يودكسوس

---

(١) ايزيس وأوزيريس ٢٩ ، ٩٨ .

(٢) السابق ٩٦ .

ان زيوس كان فى أول امره ملتصق الساقين فشقتهما ايزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون ان زيوس هو أمون وأن ابولو هو بن ايزيس من أوزيريس عندما كان فى رحم « ريا » وسمياه حورس الاكبر ، وثمة من يقول أن سرابس الذى كان الها مشتركا عند جميع الشعوب هو أوزيريس ، كما ان اوزيريس هو ديونيسوس الاغريقى نفسه (١) . وهناك أسطورة قديمة تقول أن ابويس أخا هليوس (اله الشمس ــ رع) أعلن الحرب على زيوس (أمون) فوقف اوزيريس الى جانب زيوس ، ولذلك اتخذه ابنا له وسماه ديونيوس ، وفى احد خطابات الكسارخوس أن ديونيوس هو ابن ايزيس وزيوس (أمون ــ رع)

واذا كان هناك من يجد الفارق كبيرا بين جمالية التمثال الاغريقى وجمالية التمثال المصرى ، فلن يكون هناك من ينكر أن كلا منهما يحكى عالم الاسطورة بأسلوب فنى معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علماء الآثار المحدثون جانبا من قبور المصريين والاغريق ، ولكن الاجزاء الباقية ــ وقد تكون الآن خرائب ــ توحى بهذه العلاقة الوطيدة بين الأسطورة كعقيدة دينية وفن . بل لقد كانت مدينة «ميسين» عند هوميروس واسخيلوس مجموعة من الاطلال ، الا انهما كشفا فيهما عن أن الفن

---

(١) السابق ٤٨ وما بعدها ، ٩٣ .

الديني واحد كله لانه أسطورة وحاول النحت أو النقش ـ كالكلمة ـ أن يسجل هذه الحقيقة (١) .

واما المنحوتات الاشورية العظيمة التى تمثل صيد الاسود فهى ترجع بنا الى الطواحمية بكل طقوسها ، أو على الاقل ترجع بنا الى عالم معظمه حيوانى تجرى فيه لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وتلك تذكرنا بمصارعات الثيران فى كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح «مايكينى» بهذه الجزيرة نرى او نحس كان ثمة موسيقى ورقصا وتضحيات دموية ، ويشير التلاحم البشرى الحيوانى حيث تدوس الثيران رجلا وتبقر بطونهم الى ما كانت عليه الحياة فى عصر تيسيوس البطولى . وفى كل مكان هناك ، وهناك نرى الكلاب التى استخدمت لترمز الى الموت والانتقام والوفاء ، فى النحر اسطورة فنية اوحت لكثير من فنانى اوروبا الكبار ـ كجويا ـ بأكثر من عمل تشكيلى رائع .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر الف سنة بين الارض والسماء قبل ظهور اباطرة السماء الثلاثة نرى الشىء نفسه . لكن اذا كانت اساطير هذه المرحلة المبكرة جدا قد ضاعت فاننا نجد فى عصر الولايات المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيرا

(١) ويقال ان بيتا واحدة من الالياذة هو الذى أوحى الى « فيدياس » صنع تمثال زيوس أروع آيات الفن الاغريقى ـ تاريخ الأدب اليونانى ٥٢ .

مما نحتاج اليه ليدل على أن النحات أو الرســـام عندما كان يريد أن يجســـد شيئا ـ كما كانت الكلمة تفعل فى كتابات هان فان تزو ـ فسر مظاهر الحياة التى كان من آثارها تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء الى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على انها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

واذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى قبائل البوشمان وهنود النقاجو الحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو اشكالهم نابضة بالالفاز الواضحة ـ اذا صح هذا التعبير ـ حتى نسمع موسيقى وغناء وتراتيل ؛ ووسائلهم كما يقــول الكســـندر اليوت فن العصر الحجرى . ولا يزالون يلتمسون دليلهم الى الجمال والله فى الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيديه الرمل الاصفر بمسحوق الفحم ليهيىء مكانا ـ فى قوس قزح ـ لمن يريد ان يجلس بين الآلهة ليتداوي على وقع الغناء الذى يســـتمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر (١) .

---

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ط . الكتاب العربى سنة ١٩٦٤ .

نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا واستراليا المتخلفة· اذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا ايقـــاع وعزف ، وأشهر مايلقانامن الحفول الدينية حفل البلوغ ــ وهويشبه طقوس أساطير العبور ــ حيث تلعب الطبول أو دمدمة الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والباكوا والـــكاى والتامى دورا بالغ الأهمية ·

غير أن النغمة خلال الكلمة وخـلاف الصـــورة ، وتبدو دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها تحتم ان تجعلها فى مقدمة الشعائر الدينية ــ ولا يزال اثرها باقيا الى اليوم فى اناشيد الكنائس وفى ابتهالات بعض الدراويش والشيوخ ــ لانهـا توقظ الحس وتولد الانفعال . واذا كنا لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فان من المؤكد انها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا فى الاحتفال الدينى بديونيسوس : ان هذا الاله الماكر بث فى نساء طيبة مايشبه الجنون فتركن رجالهن وأولادهن الى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضـين أياما فى الرقص والغناء لاله الخمر !

واذا كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس أو ايونيسوس فاكد الظن انه كان مما يناسب اناشـــيد الديثورامبوس التى قال عنها ارسطو انها هى وجل صناعة العزف بالناى والقيثارة انواع من المحاكاة (١) ، ويذكر

---

(١) فن الشعر ٤ ·

والنتيجة التى نخلص اليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيرا تشكيليا عن فكرة دينية • ولقد نسبق الكلمة هذا التشكيل ــ فالافكار تبين اول ما تبين بالكلام ــ الا ان يد الفنان الاول عملت فى الحجــر والصخر وباللون والريشة ، وفى الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق

اما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس، وان تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة • غير اننا يمكن أن نرى ما يقترب منه أو ربما ما كان اياه فى استراليا وفى غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دورا فى مراسيم القربان والتضحية .

وتشـــبه هذه الحركات الى حـد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيوس فى اليونان، وبتشييع جثمان أوزيريس فى مصر ورقصة ايزيس وهى تقبل حورس بعد أن لدغ من عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والســماء والنجوم . وقد ثبت بـكل تاكيد ان الشعائر البوذية كانت تحتاج الى الرقص حاجتها الى النشيد ، وكشفت المخلفات الصينية فى النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التى لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب •

واذا اخرنا الكلمة الفنيــة للفصــل التالى والاخير لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما

المؤرخون أن الناى كان يصـــاحب الديثورامبوس بينمـا القيثارة كانت تصاحب النوموس (٢) .

وفى الأساطير الاغريقية واللاتينية نجد هرميس ـ أبا ايزيس لدى بعض المؤرخين ـ الها للموسيقى والبلاغة ، وقد اخترع القيثارة فى طفولته . كما نجد أورفيوس الذى تقول الخرافات عنه انه فتن برســيفونا زوجة الاله بلوتو بعزفه ، كما تقول انه بنى مدينة سيبا واخضـــع الوحش وأثار انتباه أسياد الأوليمب بسحر ايقاعه .

وفى الأساطيرالفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حورس كان يقتضى أن يرقص المحتفلون حول تمثـال أوزيريس بالعصى أو حول العمود المقدس (٢) على أنغـــام موسيقية تعبر عن الصراع الذى نشب منذ دهور بعيدة بين «سمت» اله الشر وحورس ولد أوزيريس ، وربما اشترك النظارة فى الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك ان المصريين كانوا لا يفتأون يندبون آلهتهم ـ بخاصة أوزيريس ـ فى أناشيد يبدو أنها متعلقة بمحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون أن تظهر (٣) . ويقول لويس عوض أن الكثير من قصصهم

---

(١) النـــوموس كان نوعا من اللحن قبـــل أن يخلع على تاليف خاص للجوقة .

(٢) لعل هذا هو التحطيب المنتشر اليوم فى ريف الصعيد .

(٣) ايزيس وأوزوريس ١٠٣ ، ٥٨ أيضا .

كان متصلا بأساطير الآلهـة ، وكان يؤدى بحوار يصاحبه الغناء والموسيقى (١) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الاخوية بين الاسـاطير والعقـائد والفنون ، وكانها كلهـــا تتعاون على أن تربط الشعوب الغابرة بحيـاة روحية تجمع بين الحق والجمال ، وكان طبيعة الفنون هي ايصال الحقائق الروحية .

فاذا بقى لنا شيء في هذا الفصل الموجز فهو أن كثيرا من الأساطير والخرافات كان مثار الهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين . ففاجنر ينكب على القديم انكبابا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يضـــع « الناى السحرى » مستوحيا أسطورة ايزيس وأوزيريس وهادفا الى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى كما كان القوم يدخلون فى الأسرار الدينية للالهة ايزيس من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد اليوم من أعظم الأعمال الموســـيقية ـ وهى أوبرا ـ التى اعتمدت احدى أساطير الشرق الغابر .

وبالمثل او أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل فى دائرة الفنون التشكيلية ـ وكثير منها نما فى مرقدها تلك الانسانية التى أمست أثرا بعد عين . وبذلك حضن الأسـطورة ـ يقدم منافذ للخيـــال حيث تبعث من

---

(١) دراسات فى أدبنا الحديث ١٢ ، ٤٥ ط . المعرفة سنة ١٩٦١ .

ستبقى الضروب الكثيرة من التشكيلات الفنية مآثر الماضى فى حكايات تخترع • وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ •

وانه لمما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة مناطق الصعيد الى شمال الدلتا ـ من ماجنسا او من أبولونوبوليس وطيبة وكبتو الى سايس وخويس وبوتو ـ أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة ، المسور بمختلف المعابد والأهرام والمدافن فتنزع به نفسه الى أن يتساءل عما غير الحياة فاستبدل بذاك هدا ، وكيف كان الفراعنة يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل فيروى هؤلاء ذلك فى حكايات خرافية وإساطير طبعت أعمال عدة من فنانينا المعاصرين بطابع فريد •

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف بنفسه أن كثيرا ما انبثقت خرافات ـ كخرافات روما فيما قبل الميلاد ـ وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ، وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ماتوحى به أشعار هوميروس وفرجيل وأوفيد ونحوهم •

بل ان الأساطير اليونانية والرومانية تحولت الى تماثيل وصور على يد جويا والجريكو وفلاسكويذ وبروبجل ـوحتى بيكاسو ـ وغيرهم ، ففى صورة «اختطاف أوروبا» لتتسيانو لانكاد نرى الثور الاله صغير القرنين ينظر خلفه

الى أوروبا وهى ترتعش فرحا وفرقا حتى نتـذكر أوفيد اللاتينى ٠

وفى كثير من أعمال جويا نحس أن الرســـام غاص بروحه الى ما تحت التاريخ فاستوحى أنتيوس ـ العملاق ابن الأرض الأم ـ وديونيسوس والكلب المقــدس وماعز الساطور خدم اله الخصب (١) ٠

ورسم كرافاجو نفســـه كميدوزا ، جاعلا بدلا من الشعر حيات وقد راحت أفاعى رأسه تعضــه ٠ ان رؤياه مستمدة من برسيوس الــذى حول ميدوزا الى حجر بأن أراها خيالها فى درع مصقول !

وكان فلاسكويث صورة لثيسيوس ، ولكن مينا طوره كان فى المرايا التى كان يرسم ذاته عن طريقها ، وتمكن من أن يجمع الموت والحياة معا بعد تطهير عالمه من الوحوش وفى صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيــد أو على قصته التى حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا وأراكنى وكيف حولت أثينا الاله أراكنى الفتاة بعد أن دحرتها الى عنكبوت ٠ وفى «هرميس وأرجوس» نرى أو نسمع حكاية اله الموسيقى وهو يسكر بالحانه أرجوس الذى كان يحرس « أيو » بقرة القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ، ثم يطلق سراح ايو (٢) ٠

---

(١) راجع آفاق الفن ١٣١ وما بعدها ٠

(٢) السابق ١٤٦ وما بعدها ٠

وهكذا وهكذا ...

حتى لا يختلف فنانو التاريخ عن فنانى ما قبل التاريخ ، وحتى يلتقى ميكلا نجلو أو جويا أو فلاسكويذ بفيدياس الذى صنع تمثال زيوس ـ أروع آيات الآثار الافريقية ـ بعد سماعه بيتا واحدا من الالياذة ، أو ببوليجنوت الذى صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة دلفى .

(٧)

الأسطورة والأدب

العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى • لكننا اذا كنا لانعرف ماذا قال البدائيون في حكاياتهم الخرافية ـ ولا بد أن تكون لهم حكايات ـ فقد عرفنا أطرافا من طقوسهم التي استخدمت فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من أساطير ، ومن هنا نرى أن الكلمة ـ كأداة أدبية ـ كانت هي البداية ، ولما صيغ منها الشعر لم تبتعد عن العقيدة • ومن ثم كانت للأدب أصوله التي ينبغي أن تلتمس في مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتي كانت أساس رسومها ونقوشها • ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هوريتك أن المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التي سيتاح لها أن تتجسد « لا يمكن أن يكون

تخيله الا تعبيرا لفظيا » (١) فقد صح أننــا نفكر ونحس بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيرا تشكيليـــا عن فكرة أدبية !

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنـــون ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو الجادة بدعوى أنه من البديهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير الأم ـ اذا صح التعبير ـ مع أنها كانت أساس الحياة ، حتى اذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع وانما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقــدم لدراســة الأساطير لا نجد الا النصوص الادبية . وأقدم ما وصلنا من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصــفة خاصة الا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائما ، وان كنـــا نتصور أنها ـ وهى كلم غامض يناسب طقوس العبــادة وعمليات السحر ـ كانت الى حد ما أشبه بمسجعات الكهان العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثة السن فى عالم الخرافة اذا ذكرت أساطير المصريين والهنود ، تقول مسجعة عربيــة قديمة :

لا هم لا هم

---

(١) الفن والأدب ٢٨ .

لبيك يا ولى النعم
ان كان خيرا فهو منك ولك
تملكنا ولا نملك
فلا قضض
ولا رمض
الرغد وربة الأثر (١) ٠

وربما نحتاج الى أن نعيد قراءة السطر الاخير على هذا النحو « تقبل وربة ال اثر » فقد غير الرسم لسبب ما ، وأما « ال » فهي الاله أي القمر ، وأنثاه « لات » أى الشمس وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ويتلف نيلسون (٢) ان الالهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة ال أثر » ٠ وأكبر الظن أن هذا الكلام ـ اذا صح ـ كان يصاحب الطقوس ، وربما كانت ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا ٠

وأطرف من هذا ذلك النص الذى اكتشف مؤخرا وأوردته جين الين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شـــكرى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى كانت تمارس أمام زيوس الاله الاغريقى الـكبير كانت عبارة عن رقصـــة مشفوعة بغناء منه :

---

(١) آثرنا اعطاء النص شكل الشعر المرسل للايحاء بأنه كان ينشـــد ٠
(٢) تاريخ العرب القديم ٢١٥ ، ٢١٩ ٠
(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ ٠

مرحى
حبيت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس
يا سيد القوى والنور.
جئت عال رأس أرواحك
سر الى « دكتة » للعام وافرح بالرقص والغناء
نرقص ونغنى لك بالمزاهر والنايات معا
ونغنى ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا ـ وهو من قبيل أغانى الاحليل والاخصاب ـ الى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن العرب كالاغريق وغيرهم عندما كانوا يجتمعون على آلهتهم يصدرون عن صفير ودق اكف « وما كان صلاتهم عنـــد عند البيت الا مكاء وتصدية » والمكاء هو الصفير والتصدية هى التصفيق ٠

اذن لا بد أن تصبح الأسطورة ـ بعد مرحلة ما ـ كلاما موزونا ، أو أناشيد ذات ايقاع خاص ٠ ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية ٠

يقول الدكتور محمد صقر خفاجة : ان الديثورامبوس الذى طالما أنشد فى مهرجانات ٠ ديونيسوس بمصاحبة الناى «كان يتخذ موضوعه من أسطورة الاله» والى مؤلفى هذا النوع من الشعر الغنائى كاريون (٦٥٠ قبل الميلاد)

ترجع نشأة التراجيديا (١) ، ويرى أرسطو أن أساس هذا الفن هو الملاحم الشعرية (٢) ٠

ونفس الأمر نراه لدى الهنود ، الايرانيين والمصريين، فللأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من الف وخمسمائة عام ، وهى سابقة على « ياجور ويدا » أى صيغ القرابين التى وضعت للآلهة فى أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم ٠ وللآخرين أغانى زع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم، كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تنشد تمجيدا لخرونوس الذى عشق «ريا » زوجة اله الشمس وأم ايزيس وأوزيريس وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الالهين الشعبيين على النحو المعروف ٠ ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التى وجدت فى الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التى وجد أحدها فى متون الأهرام ، ويرجع تاريخه الى الألف الرابع قبل الميلاد ٠

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على ان معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التاليف الشعرى فيها ، وعندما وضعت الحكايات الخرافية ـ وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فتقربوا اليها ـ كانت معالم الأدب قد تحررت نهائيا منذ القرن الخامس

---

(١) فن الشعر ١٤ ٠

(٢) تاريخ الأدب اليونانى ٩١ ٠

قبل الميلاد • ونلحظ فيه ما نلحظه عادة في تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات ايجـاد حالة من لتوافق مع الواقع برغم الاسرار والخوارق التي يحفل بها •

وعلى هذ النحو تلعب الآثار الادبية دورا خطيرا في نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائي فضل السبق • على أن نقر جميعاً بأن التراث الاسطورى كله بهذه الصفة الأدبية ـ وان احاط به الغموض وأصابه التحوير ـ مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الانتروبولوجية الهامة •

* * *

وقد يعن لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أي شعب كانت أكثر أهمية في نظر الدارسين ؟

وعلى الرغم من أن ثمة اجماعا على أنالاساطير اليونانية ـ والرومانية بالتالى ـ هي أخطر ما تفتق عنه ذهن العالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الأساطير المصرية لها أثرها فيها ، ولكن لا تزال في حاجة الى واحـــد كيتودور بنيفى العالم السنسكريتي يكتشف ما لم يكتشف منهـا ويثبت أن ما يضاف للاغزيق فيه لقدماء المصريين مثـــل ما للعناصر الهندوجرمانية على الاقل • ومن يدرى فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا ، آراءهم الى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ في أراضيهم فاتحين ، فنقلوها

بدورهم لا الى أساطير اليونان فحسب وانما الى أساطير أوروبا كلها أيضا ·

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل ان أحفل الآثار الانسانية القديمة بالفكر والحياة هو أساطير الاغريق · فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت باطارها القديم أو بأول اطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين ببدء نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا الى جزر اليونان · وكان ذلك على وجه التقريب فى الخامس عشر قبل الميلاد واستمر قرونا عدة الى أن وقعت حرب طروادة وطيبه المعروفة ، وظهر أشهر بطلين فى تاريخ اليونان وهما هيراكليس أو هرقل ـ وثيسيوس ·· وقد نبه أرسطو الى أن ثمة شعراء ألفوا «هرقليات» و «ثيسيوسات» لكنهم لم يرتفعوا بها الى مستوى ملاحم هوميروس وهيسيودوس (١) ·

ولقد كان أهم الآثار الادبية فى تاريخ اليونان اذ ذاك هو التراتيل الدينية ـ وقد سبقت الملاحم كما قلنا ـ ولم يصل منها الا شذرات تمثل شتى العبادات التى ظهرت فى تراقيا ، وعرف بها أورنيوس ولينوس وموسايوس · وفى الاساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللأول تنسب الديانة الاورفية التى تقوم على الايمان

---

(١) فن الشعر ٢٥ ·

بالعدالة الالهية والطهارة وسادت صقلية وايطاليا الجنوبية في القرن السادس (١) ·

ولوحظ أن كريت عرفت هــذه الأناشيد على نطاق واسع وارتبطت بعبارة أبولو ، ثم انتقلت الى دلفى وغيرها من الاماكن فى البيليونيس · وبوفــود بعض القبــائل الأيونية فى القرن الحادى عشر قبل الميــلاد واستقرارها على سواحل آسيا الصغرى اشتد اتصــال اليونان بدول الشرق الاوسط وأفادوا من أســاطير المصريين وان ظلوا محتفظين بقوميتهم وصــــلاتهم الاولى بمــوطنهم الاصلى ، وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالافكار والخيالات · وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشــــبت والرحلات الخطيرة التى تمت ، فكانت نواة للملاحم التى برز فيها هوميروس وأوحت لكل الاجيال التالية بكثير من الاعمال الادبية الخالدة ·

ويقترن اسم هوميروس دائما بالملحمتين « الالياذة » و «الاوديسا» وتعتبران قمة الاعمال الاسطورية فى اطارها الادبى ، أما الاولى فتتــكون من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على أربعة وعشرين نشيدا كلها في وصف الايام الاخيرة من حرب طروادة طيبة · وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠بيت قسمها النقاد ــ كالاليــاذة ــ الى أربــع وعشرين أنشوذة تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه

---

(١) تاريخ اليونانى ٨

أوديسيوس ـ أو ليس في البحر وهو عائد من حرب طروادة عقب انتهائها ، وفي سبع بعدها مغامرات أوديسيوس ، وفي الباقي عودته وانتقامه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الايقاع بزوجته • والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات الشعر واستلهامهن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين بقوا دواما نماذج تحتذى حتى اليوم •

وأشهر الابطال أخيليوس وباتروكلوس وباريس ومنيلاوس وأجا ممنون وهيكتور وأوديسيوس ، وأشهر الآلهة زيوس وأبولو وبوسيدون وهرميس وديونيسوس وايروس وهاديس • ومن الالهات هيرا زوجة زيوس وديميتر الاهة الزراعة والحبوب وأفروديتا الاهة الحب والجمال •

وفي سائر الاساطير تلمع اسماء أخرى منها أوديب بروميثيوس وسيزيف وبيجماليون ونركيسوس وديدالوس وابنه ايكاروس وهيرو وأنتيوس ، وكلها تستوحى في أعمال حديثة تشهد بخصوبة القديم وخلوده •

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر الملاحم والخرافات العظيمة ، وكانت « المجموعة الطيبة » التي تدور حوادثها حول حرب طيبة وتتضمن أسطورة الملك أوديب و «المجموعة الطروادية» التي تتضمن قصصا

عن طروادة لم يرد ذكرها عن هوميروس ـ كقصة الحصان الخشبي ـ وأكثر من ثلاثين نشيدا ملحميا نظم فى الوزن السداسي البطولى من أبرز الاعمال التي وجدت قبل أن تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر •

واذا تركناها الى الفن الذى قام على أنقاض الملاحم ـ ونعنى الدراما ـ نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس هذا عجيبا لان التمثيل نفسه كان جزءا من طقوس العبادات القديمة ، ولان التراجيديا كانت خير بديل للملحمة ، حتى ان أرسطو بعد أن يوازن بينهما ـ وهما تعتمدان على الافعال ـ يقرر ان المأساة التى ورثت الملحمة أفضل منها لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا من الوحدة حتى يمكن أن نستخلص من ملحمة واحدة عدة تراجيديات •

ويقول بلوتارك ان صراع أبولو مع الحية الخرافية كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت فى دلفى ، ويقول كليمنس السكندرى ان اختطاف بروسربينا وحزن أمها عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا فى ضوء المشاعل بأليوسيس • ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت فى الواقع دعامة المسرحية الاغريقية ومهد لها الديثوراميوس على ما ذكرنا ، وشهد شمالى البيليونيس فى ضواحى سكيون وكورنث نهضة مسرحية مبكرة برز فيها ايجينيس ، وازدهرت هذه النهضة فى أثيكا على يد الشاعر تسيبس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا وله مسرحية

بعنوان « الكهنة وبنثيوس » • ومن بعده شـهدت أثينا أروع المسرحيـات من نتـــاج أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس، وكل المسرحيات يعتمد التاريخ والاسطورة• ويبدو أن ثمة دعوة ســـادت اذ ذاك للتخفيف من وطأة ظهـــور الاساطير فى الاعمال الدرامية ، فيقـول أرسطو « لا داعى الى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليـدية التى تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الاشـفاق لان التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقـع الا لفئة قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون بها(١) » •

وعلى ذلك أصبحنـا نـرى الى جانب « بروميثيوس مغلولا » الاسطورة عند أسخيلوس « الفرس » التى تبين أن مصدر نكبة هـــذا الشعب هو طغيان ملـكهم وكفره بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر بجانب ارادتى الآلهة والبشر •

والامر نفســه نراه عنــد سوفوكليس ، ومسرحية « أوديب » هى صورة اغريقية ـ تاريخية أسـطورية ـ لقصة ميلاد قورش الملك الفارسى على مالاحظ هيرودوت ، وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء صراعهم الرهيب مع الفرس(٢) •

---

(١) الشعر ٢٧ ٢٨ •

(٢) Kitto (H.D.): The Greeks ; Pelican Bocks ; p. 110.

على أننا لسنا بصدد تاريخ لحياة الاغريق الادبية ، وحسبنا أننا لسنا في هذا العرض الموجز كيـف كانت الاساطير محور أعمالهم في مجالات الادب ، بل في شتى مجالات الفن . حتى قيل ان بيتا من الألياذة هـو الذى اوحى الى فيدياس صنع تمثال زيوس ، وهذا يعتبر من اروع آيات النحت الاغريقي على الاطلاق .

فاذا انتقلنـا الى الرومان ـ وهم ورثة الاغريق ـ نحس على الفور بأن أعمالهم الادبية كلها لا تخرج عن أن تكون فتات مائدة هوميروس . وقد تأثر فرجيل الشاعر الرومانى المتوفى في العام التاسع عشر قبل الميـلاد في ملحمته « الانيادة » (١) بالشاعر اليونانى الكبير . وهذه الملحمة المؤلفة في اثنى عشر جزءا تقـوم على الاسطورة القائلة بأن « انياس » الطروادى خرج بعد سقوط طروادة مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الامبراطورية الرومانية في روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وتبدأ بانتصار اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى ، حيث يستيقظ انياس على مصرع بريام ويصحب ابنه وزوجته الى سفينة تجوب بهم البحار سنوات ، حتى اذا كانوا على مقربة من سواحل ايطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به ويصحبه الى ليبيا . وهناك في قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها،

---

(١) The Odyssey of Homer. Translated by Samuel Butler; U.S.A. 1944

فينصحه جوبيتر ـ وهـو زيوس الاغريقى ـ بالرحيل ٠ وفى الطريق الى ايطاليا يلقى كثيرا من المصاعب بخاصة فى مدينة كوماى ، وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال فى انتظاره ٠ وبعد أن يقدم للالهة بروسربين وزوجها بلوتو القرابين يهبط الى العـالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ، ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة ٠ كما يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن يصل الى الاليزيوم ـ الفردوس ـ ويرى أباه وجماعة من عظماء الرومانيين ٠ وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الاحلام الاسطورية ، ويعود الى ايطاليا متغلبا على خصومه وقابضا على صولجان روما بيد من حديد ٠

وقد ترجمت هـذه الملحمة أكثر من مرة فى أوروبا طوال العصور المسيحية ، واتخذت أساسا لتطور الملحمة فى عهدها الجديد ٠ أى بعـــد أن دالت دولة الرومان ، واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة بلغة غير اللغة اللاتينية ٠

وأشـــهر المــــلاحم التى ظهرت فى تلك المرحـلة « الكوميديا الالهية » لدانتى شاعر ايطاليا المتوفى سـنة ١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل مع ملاحظة أن دانتى اتخذ الشاعر اللاتينى بصفة خاصة هاديا له فى رحلة الى العالم الآخـر ، وأنه تأثر ببعض

الحكايات الاسلامية وبخاصة ما يتصـــل منهـــا بالاسراء والمعراج •

* * *

وعلى هذا النمو تتناقل شعوب أوروبا الاسطورة ، وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الافعال ـ بخاصة فى ميـدان الدراما ـ مناقشات تدل على مدى التغيرات التى كانت تحدث فى ضـــوء عبقريات الفنانين ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان تتبـع خطى أسطورة من الاساطير ـ دينية كانت أو غير دينية ـ منذ أقـدم صورة عرفتها • والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن بها فى أصول الادب القديم الا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على يد واحـد كتوماس بولفنش (١٧٩٦ ـ ١٨٦٧) شغلت روايتها صفحة وصفحتين (١) •

لكن الغريب أن بدايات كل أدب فى أوروبا ـ خلال عهـــدها الجـــديد بعد استقلالها عن اللاتينية ـ كانت أسطورية خالصة ، فأناشيد المفاخر فىفرنسا تمهد لأغنية رولان التى مزجت بين الواقع والخيـــال وقدمت ملحمـــة أسطورية ليس ينبغى أن تستقى منها أية حقائق تاريخية، مع أنهـــا قامت أساسا على معركة حدثت بين شارلمـان

(١) درينى خشبة : أساطير الحب والجمال عن الاغريق ٣ ط • الرسالة •

والمسلمين فى اسبانيا سنة ٨٧٨ ، علما بأنها وجدت كعمل أدبى فى مستهل القرن الثانى عشر الميلادى • وبعد انهياز الملحمة وجدت الفابولات تعرض صـــورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى ، وللغرب فيها يد بيضـــاء وقفنا عندما من قبل •

وفى انجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادى ملحمة بيولف المؤلفة فى ٢١٨٢ بيتا بعــد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية • وفيها من آثار فيرجيل مالا يمكن أن ينكره أحد ، ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) عنى بالاساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثرا بوكاشيو الايطالى وأوفيد اللاتينى • كما كتب «حكايات كانتربرى» دون أن يتمها وحاشدا فيها كثيرا من خرافات العصور الوسطى حتى اتخذت أساسـا لكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الاخوان جريمه ، وفيها الى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتماسكة البنيان •

ولا داعى على الاطلاق لعرض حركة سير الاسطورة فى أوروبا وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من أن لا يراها أحد ، وعمد اليها عمالقة الادب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء • لكن الشىء المهم هو أن بعض الاساطير التى

تدوولت كان يرجع بأصله الى التوراة في مثـل حكايات داود وعيسو ويهوذا الاسـخريوطي . وقد انتشرت فى القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل فى اطار « القاتل الاول » وفى القرن التاسع عشر فى اطار «المتمرد على الله » . على أن أشـهر التـأويلات « قابيل » بايرون الشــاعر الرومانسى الانجليزى واستلهمـه لوكنت دى ليسل . وبالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيرا بأسطورة « هـيرو وليياندر » فنظمها شـعرا ، وذهب بنفسـه الى الدردنيل ليتمثل كيـف عبر لياندر حبيب هـيرو هـذا البوغاز !

ولكن الأغلب كان استلهـام أســاطير الاغريق ، واستمدت من هوميروس أوليس على نطاق واسع ، ومن أسـخيلوس وغــيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وايفجينيا ، ومن شعراء الغنـاء سافو . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر مثل هذه الموضوعات التى ألهمت كورنى وراسينى وجوته وشـيلي صاحب « بروميثيوس طليقا » .

ويعتبر بروميثيوس ـ هـذا التيتان الذى تحـدى زيوس فى سبيل رغد الانسان ـ من أقوى الرموز التى مثلت ثورة الفكر على أى دين يضطهده ، ونجد نظيره فى «شيطان» كاردوكي و «قابيل» لو كنت دى ليسل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعا رموزا لشيء واحد .

واصبحت العادة أن ينسج الادباء أساطير تسـتمد

بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين ، وكانت النتيجة أن «مغامرات ميلوزين» و « شارلمان وابن أخيه رولان » و « السيد » و « جان دارك » لا تخرج قط من زمرة الاساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها الى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدى ٠

وليس بين جميع الاساطير التى أصبحت رموزا أكثر من حكايتى «فاوست» و «دون جوان» تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحتا محور أبحاث مقارنة دقيقة ٠ واهتدى الباحثون الى أن الدكتور فاوستوس الذى كان يعيش فعلا بساكس فى القرن السادس عشر أصبح رمزا انسانيا للعصر الرومانسى المذبذب بين العلم والعمل ، والشكاك الذى ينتهى به الأمر الى الضياع ٠ وأما دون جوان الذى يشك فى وجوده ـ وان يكن صورة دقيقة للشباب الفاسق ـ أصبح من الموضوعات التى يتسابق الى طرقها بايرون ودى موسيه والكسندر ديماس ، وأصبح محورا لعقدة « الدونجوانية » التى تظهر حتى اليوم فى شتى ألوان « كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده ، من مرتش جبان خئون الى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له أو ليسود دينا عليه الى عاشق مستهتر الى حالم خيالى الى مفتون بمثل أعلى مستحيل(١) » ٠

(١) فان تيجم : فى الأدب المقارن ١٠٩ ط ٠ دار الفكر العربى ٠

وأما في القرن العشرين فقد أصبح يقال «ان الاديب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغي أن تكون بدايته الاسطورة » واتخذت هذه ـ هي والخرافة ـ أساسا تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة الغنائية • ورواية أوليس التى كتبها جيمس جويس الانجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هى من غير شك من أبرز الاعمال التى قامت على الاسطورة ، وهي كمسرحية « بيجماليون » لبرناردشو الذى مات بعد جويس نموذجان طيبان لاستلهام الاساطير دون اشارة فيها الى أى اسم قديم أو حدث غابر •

ويقول النقاد عنهما ان طريقتهما تشكل اسلوبا فنيا يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة خاصة يقول اليوت « ان مستر جويس في استخدامه للأسطورة وفي معالجته لأوجه الموازنة بين الحياة العصرية والقدم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول المشاهد ـ المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتاريخ المعاصر ذاته ـ تناولا ألبسها شكلا خاصا وجعل لها مغزاها • وانه لاسلوب ألمح اليه مستر ييتس بالفعل واعتقد انه كان أول من أدرك الحاجة اليه » •

وهذا حق ، فان الشاعر وليم بتلر ييتس الذى طالما قال « اننى أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه » كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين

عناية بالاساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة ، كما كان يرى أن الشعر فى جوهره يجب أن يدور فى فلك الوثنية والصور الوحشـــية والآلهة المحرمة لقـــوة الحياة وعلى الشعراء « أن لا يتجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس ـ الذى كان ينافسه فى حبه لأفينيا ابنة الملك لاتينيوس فقتله وغيره من الارواح الجـامحة التى نفيت الى مناطق سحيقة » .

هذا ويأتى بعد ييتس شاعران كبيران أحدهما ازرا باوند ، والثانى توماس اليوت . الاول أمريكى اســتغل أبطال الاساطير فى غـير ماوضعت فيه ويتوسع فى وصف جبن الآلهة «أصـحاب النعـال المجنحة ومعهم الـكلاب الفضية التى تشم اثار الهواء » لنواجه الماضى مبـاشرة ونحيى المعنى القديم للوجود البطولى ، وتعتبر قصـيدته «السيميائى» من أبرز أعماله التى استوحى فيها الاساطير وهى قطعة من « التعزيم السحرى» يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى «موبرلى» «ومجموعة القصائد» تجـــد المتحدث يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول الى اوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى انجليزى يكفى أن يقال عنه انه أفسد شعراءنا العرب وغير العرب المحدثين لنعرف كيف امتدت يده الى شعر القـرن العشرين كله . وعلى الرغم من انه

اكثر بعدا من ييتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، فانه يخلص للاساطير العالمية اخلاصا مكنه من اعادة تشكيل قوى معينة فى مقدمتها القدر نفسه واذا كان جيمس جويس ـ الذى أعجب به ـ حطم الشكل النموذجى القديم للرواية فى «أوليس» بتأثير من مكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هو اطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التتابع العاطفى أو على تداعى المعانى اللامترابطة ، وعلى عنصر الايحاءات المعقدة التى تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة وتؤدى فيها المواقف الاسطورية دورا اساسيا .

ويكاد يحجب فيض النقد الذى توالى عليه جوهره بخاصة فى رائعتيه «الارض الخراب» و «الرجال الجوف» وفيها تظهر صوفيته الفكرية مع ايمانه بالعدل المطلق للعناية الالهية حتى لنظن انه يصدر عن رغبة فى المواعظ المسيحية المجردة ، الا أن المتامل فيها يرى أنهما ليستا من قبيل التعبير الدينى المباشر وانما هما من قبيل رحلات الاحساس فى مجال طبيعته . ان هذا الاحساس ــ بطل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) ــ يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، وبخاصة اساطير القرون الوسطى

---

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة لروز نتال ، ترجمة جميل الحسنى ١١٥، ١٣٣ ، ١٣٤ . ط . المكتبة الأهلية ببيروت سنة ١٩٦٣ .

عندما يبحث أبطالها من رؤيا النعمة المقدسة التى يرمز اليها بدم المسيح .

وأما فى المسرحيـة فنجد نخبـا على راسها سينج وأونيل وكوكتو وسارتر وانوى ، وهـؤلاء يسـتخدمون الخرافة أو الاسطورة او القصة التاريخية بوصـفها من اشكال التعبير وليس بوصفها مادة فى حد ذاتها . وعلى سبيل المثال نرى لكوكتو «اورفيوس» واستغل سـارتر قصة أورستس اساسا لمسرحيته «الذباب» فى حين كتب جان أنوى «يوريديس» و «أنيتجونى» و «ميديا» وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة ففى « أنيتجونى » مثلا نرى شخصيات الاسطورة نفسها ونرى أسلوب الاسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الاسطورة كلها بديل موضوعى على النحو الذى يحـدده اليوت وتعبير أكثر اتقانا عن الانفعال الخاص الذى استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الاسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمـام الاساسى ، ففى مسرحيـة «الذباب» يكون التركيز على رفض أورستيس الذنب وذلك أمر لم يكن فى الاسـطورة بتشكيلها القديم .

❊ ❊ ❊

ونختم بالادب العـربى لنقول ان دفقات نتاجنـا الحديث منه تنهل دائما من نتاج كل هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء القرن العشرين فى أوروبا ، وينكب كثير من أدبائنا المعاصرين على الاسطورة الاغـريقية مباشرة . بل

لعل صلة بعضنا بهذه الأسطورة أقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم انه يعلم تمام العلم الى أى حد اثرت فابولات ابن المقفع وحكايات الاكليل والتيجان والف ليلة في آثار الغربيين • وفضلا عن ذلك فان كثيرين ممن اصبحوا سجناء لذواتهم الجسدية وعجزوا عن الالتزام بأى موقف ذى معنى ازاء الخير أو الشر ، يجدون فى رمزية الاسطورة معناها من رصد الاحلام المفزعة التى يرون منها كل شيء مقلوبا أو مشوها بصورة تربطهم بالقديم فى ضوء اللاوعى الجماعى •

ومن هنا كانت الصفة الغالبة على هذا الأدب ـ وبخاصة الشعر المرسل منه ـ هى التعقيد . وبعضه متشائم وسلبى على مايظهر فى جزء ضخم من شعر على احمد سعيد وخليل حاوى ، وفى أعمال درامية قصد بعض اصحابها السير فى متاهات يونيسكو وبيكيت ، وفى روايات يلفعها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا حتى لقد هوجم نجيب محفوظ فى معظم اعماله التى صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة •

ولكن من المؤكد ان معظم ادباء هذا الجيل يحاولون ان يجعلوا الامور التى طالما عرضت فى اعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة فى نظرنا ، وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الاحلام وتطلعات النفس • وفى خلال هذه العملية المعقدة يقفز الاحساس

بالعصر ــ وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضـا ــ الى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد فى أدبنـا الحـديث هو اننـا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجـد أنفسنا فى خطر فقدان الصـلة بالماضى حيث البراءة والحـلول التى كانت تتم ببسـاطة وبتلقائيـة حتى وان كانت عن طـريق الطقوس وأعمال السحر التى تكشف عن طبيعة الانسـان الحقيقية ومن هنا كانت الدعوة الى استفتاء أساطير الشعوب ، والى استكناه الانطباعات الدفينة التى تتكون فينا فى عهد الطفولة ــ عهد حكايات الشـاطر حسن وابن ذى يزن ــ ويربطها اللاوعى بالماضى السحيق وينميها الاطلاع الواعى على تراث الانسـانية الذى تظهر فيـه الاسـاطير براقة وآسرة .

لكن هذا لايعنى مطلقا اننا ــ كأدباء منتجين ــ الجيل العربى الذى أدرك وحده سعة آفاق الاسطورة ، فقديمـا استقلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر، وبصورة كانت كافية لان يفضى خلالها كل أديب بما يريد، فجرير مثلا عندما يقول :

اذا ما الليل هاج صـدى حزينا
بكى جـزعا عليه الى الممـات

يغمز خصمه الفرزدق ــ وهذا ما يريد ــ عن طريق الاسطورة الجاهلية التى تقرر أن القتيل اذا لم يؤخـذ

بثاره خرجت من رأسه «هامة» يقال لها الصدي فتصيح اسقوني ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثار ، والصدى الذى يعنيه جرير فى البيت كان للزبير بعد أن قتل فى جوار آل الفرزدق ولم يؤخذ بثاره .

ويشار بن برد من بعده يقول فى هجاء آل سليمان بن على مشيرا الى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينـار آل سليمان ودرهمهم
كالبابليين حفـا بالعفـاريت
لايبصران ولايرجـى لقـاؤهما
كمـا سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته بقوله كأن «هاروت ينفث فيه سـحرا» فجمع بايجـاز بين نوعي الذاكرة الاسطورية والشخصية فى بؤرة واحدة وعلق واقعة به بواقع الماضين رابطا الماضى بالحاضر فى عمل يلغى حدود الزمن .

ومن أحسن الشعراء القـدماء الذين اسـتخدموا الاسطورة أبو تمام الطائى وأبو العلاء المعرى ، وقد أنشد الأول قوله فى الافشين قائد المعتصم :

ما نال ما قـد نال فرعـون ولا
هامان فى الدنيـا ولا قـارون
بل كان كالضحاك فى سـطواته
بالعـالمين وأنت أفـريدون

فاكد اطلاعه الكامل على وصف القـرآن وروايات المفسرين وخرافات الفرس ــ قبل أن تصاغ الشاهنامة

شعرا — واعطى محاولة مبكرة لمن شغف بحشد الرموز الاسطورية ، مع ملاحظة انه نجح للغاية في ربط الافشين بافريدون ، لانه كان فارسيا ، واما أبو العلاء المعرى فهو بعد الجاحظ ممن استغلوا الاسطورة في النثر — فضلا عن الشعر — استغلالا واسعا . وتشهد «رسالة الغفران» على كثير من تاثراته بالفولكلور الاسلامي من ناحية وبتراث الاغريق والرومان من ناحية اخرى ، وقد اثبت لويس عوض فيما كتب من غفرانه انه كان على معرفة بآثار هوميروس واوفيد ونحوهما .

وفعل الشيء نفسه احمد شوقي وعلي محمود طه — وللاخير ارواح واشباح ابرع ماابدع — وفعله طه حسين والحكيم وغيرهم من جيل الرواد . واذن فقد مهدت طريق الاسطورة تماما امام ادباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء أن من الضروري اعادة الاتصال الحيوي بكل ماأثر عن الماضي من ولع بالخرافات وتفكير في الاعاجيب على أساس أن هذا يشكل جانبا اساسيا من جوانب التعبير ، فيشبه من هنا الرمز او الاستعارة او بعض انواع التشبيه من ضمن ومركب وغيرهما .

ويحضرني هنا عمل نثري في مجال الرواية — او المسرواية الى حد ما — يمكن أن اجمله نموذجا من النماذج التي استخدمت الاساطير والخرافات بنجاح ، وهذا العمل هو «شهر زاد ملكة» لعبد الرحمن جبير استوعب فيه صنيع الحكيم وطه حسين في عملهما المشترك «القصر المسحور» وفي «أحلام شهر زاد» للثاني وحده : مع

اضافات جعلته يمزج بين حكاية هـــذه المرأة وفابولات ابن المقفع فى «كليلة ودمنة» ليجد من هذه الطريق حـــلا للصراع العنيف الذى يدور دائما حول أساليب الحكم فى العالم .

واذا تركنا « شهر زاد ملكة » نجد قائمة لا باس بها من الاعمال النثرية التى اتخذت الاساطير والخـــرافات اساسا لها ، فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «أهل الكهف» و «بيجمـــاليون» و «ياطـــالع الشـــجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى». ولفـــاروق خورشيد «سيف بن ذى يزن» فى جزئين «ومغامرات سيف بن ذى يزن» فى جزئين آخرين ، وهى محـــاولة ــ يغلب عليها التأليف ــ لتقديم السيرة الشعبية تقديما معاصرا، ولكنه استوحى موضوعه الدرامى فى « أيوب » من أيوب الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعه هـــذا بين عملين مهمين أولهما استيحاء الموضوع القديم ، وثانيهما اعادة صياغة الموضوع القديم .

وفى القائمة أيضا «حواءالخالدة لتيمور» و «سندباد قـــديم» لحسين فوزى و «ألف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدرينى خشـــبة و «حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» و «مغامرات أوديسيوس» لامين سلامة ، وغيرها كثير مما لايختلف اطاره عن الاطار التى وضعت فيه هذه الاعمال ، فبعضها كان مجـــرد تلخيص على مانرى فى «هيلين طروادة» ، وبعضها كان مجرد تهذيب

على مانرى فى صنيع عبد الرحمن الخميسى ، وبعضها كان تحويرا ـ غير بعيد المدى ـ للقديم على مافعل دريني خشبة ، وهكذا دون أن نفقد كثيرا من معالم الميثولوجيا وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتها وعرائس غاباهاوبنات مائها وسائر كائنات العالم الخرافى من قبائل السنتور والاوسيانيد الى غيلان الواق الواق وملوك الجان من أمثال عيروض وعاقصة .

على ان الشعر بعد ذلك أو قبل ذلك يظل الميدان الحقيقى للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسلة ـ بصفة خاصة ـ فنرى مادة هذه الافكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عسرا من شعر سابقيهم ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان بيسى يتحسر على اخفاقه فى التوفيق بين رموزه وأحلامه وكثيرا ماكان يلجأ الى رؤى النساك ويتحول الى الخمائل السحرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض الشعراء الشباب الى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب العسرة مع التسليم الكامل بجدوى الاساطير والحكايات الشعبية فى مجال التعبير الصادق .

وقصيدة «الارض الخراب» التى لاتزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع حيث تستخدم فيهعناصر عديدة من بينها أساطير شتى الشعوب ، هى نقطة البداية دائما لا لانها أرض الجدب والموت التى فيها ـ وهى تشبه ارض الاسطورة التى راجت فى العصور الوسطى حول موضوع البحث عن «الكأس المقدسة» ـ ولاتثير فينا

الاحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الافول ، ولكن لانها فى الحقيقة معين لاينضب للتاثيرات التى خطط لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات الحياة جميعا ، وبحيث تدل دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضين بالقدر الذى تدل عليه حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا الى نتاج اليوت كله ، فتاثر به صلاح عبد الصبور تاثرا قويا كما تاثر به خليل حاوى والبياتي وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعلى احمد سعيد ويوسف الخال ؛ حيث استقوا منه بصورة مباشرة احيانا ، ومما استقى هو منه احيانا اخرى ، متفقين دائما على انه لابد من اعادة صوغ المصادر جميعا فى قالب جديد ، اذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم عرضه فى اطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقي هو الذى يستطيع استغلال الماضى فى ابداع شىء لم يسبق اليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العموديين ومن افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا أن ينأوا عن كل مافيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الاسطورة الدجاجة التى تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة يجب أن يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها وتحفظ أسرارها !

لكن يجب ان نسلم بأن كل مايصدر عن الاسطورة ليس دائما فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة خطيرة ، ومن ثم لايمكن أن يقارن صنيع عزيز أباظه فى «شهريار» بصنيع محمد العفيفى فى «اراخت» وصنيع سعيد عقل فى «قدموس» لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لان لكل منهم

فهمه للاسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . كذلك لايقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور فى مسرحيته «مأساة الحلاج» ـ وان يكن هذا البطل الصوفى لم يرتفع كثيرا الى أبطال الاساطير والحكايات الخرافية ـ لان عبد الصبور يدرك تماما اسرار الاستعانة بأصوات الماضى والوانه ، وحسبه انه تتلمذ لاليوت !

ونحن على اى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج واراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى اشكال مختلفة ـ كأبطال أشعار المحدثين أوديب وسيزيف وبروميثيوس ـ أو حين نرى على أحمد سعيد يعد قارئه لمنظر غريب بلجوئه الى استخدام أدونيس او حتى مهيار، ندرك ان الماضى ـ تاريخا كان او اسطورة ـ لم يكن اكثر منه حدبا على مرتاديه ولم يكن اكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

ثم ماذا بعد ذلك ؟

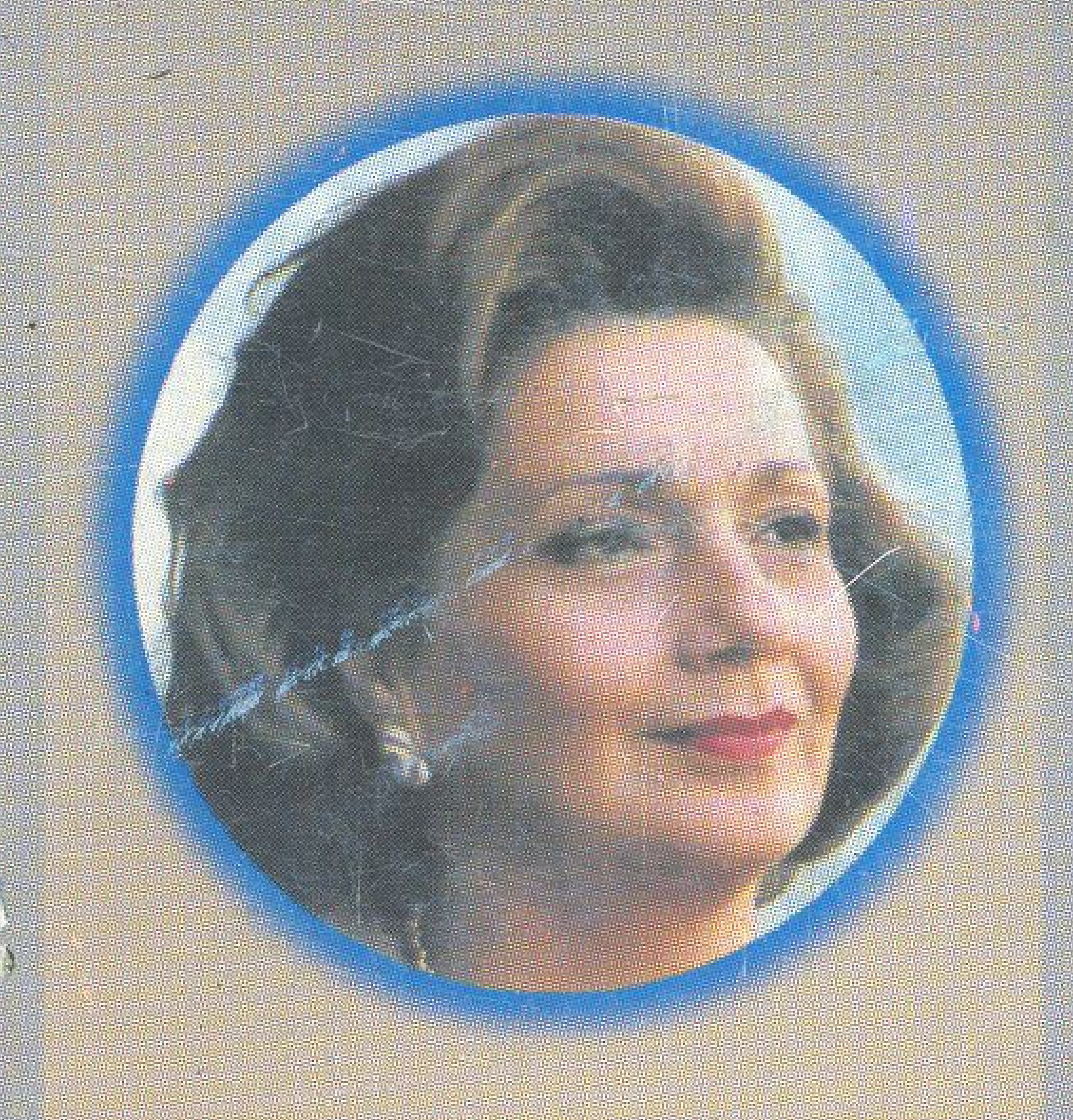
لاشيء أكثر من الاعتراف بأن الكتاب ناقش بيسر اكثر قضايانا الفكرية والفنية خطورة ، وليس هذا لان تلك حاجة البحث ولكن لانه وسيلة من وسائل اغراء القارىء على ان يرتاد ميدانا قل مرتادوه . وفى يقينى ان كثيرا من قضايا البحث فى الاساطير والحكايات الخرافية ـ بل كذلك فى الحكايات الشعبية التى فيها ألف ليلة وليلة ـ لاتزال تنتظر تضافر الجهود للبت فيها على نحو يكشف عن عوالم فيها مترامية الاطراف ساحرة الاعماق عجيبة التكوين .

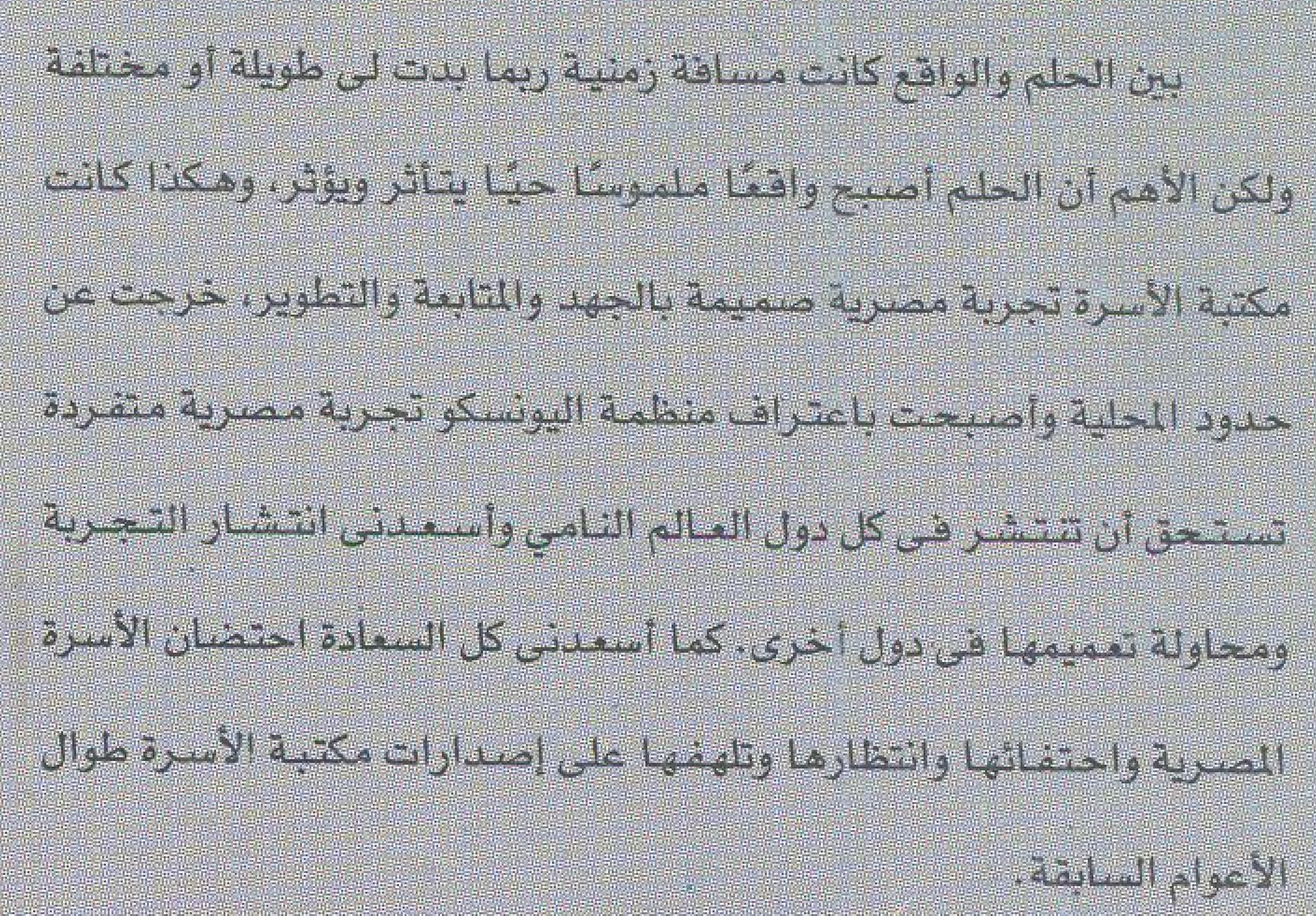
الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٧٦٣٩ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977 - 01 - 5248 - x



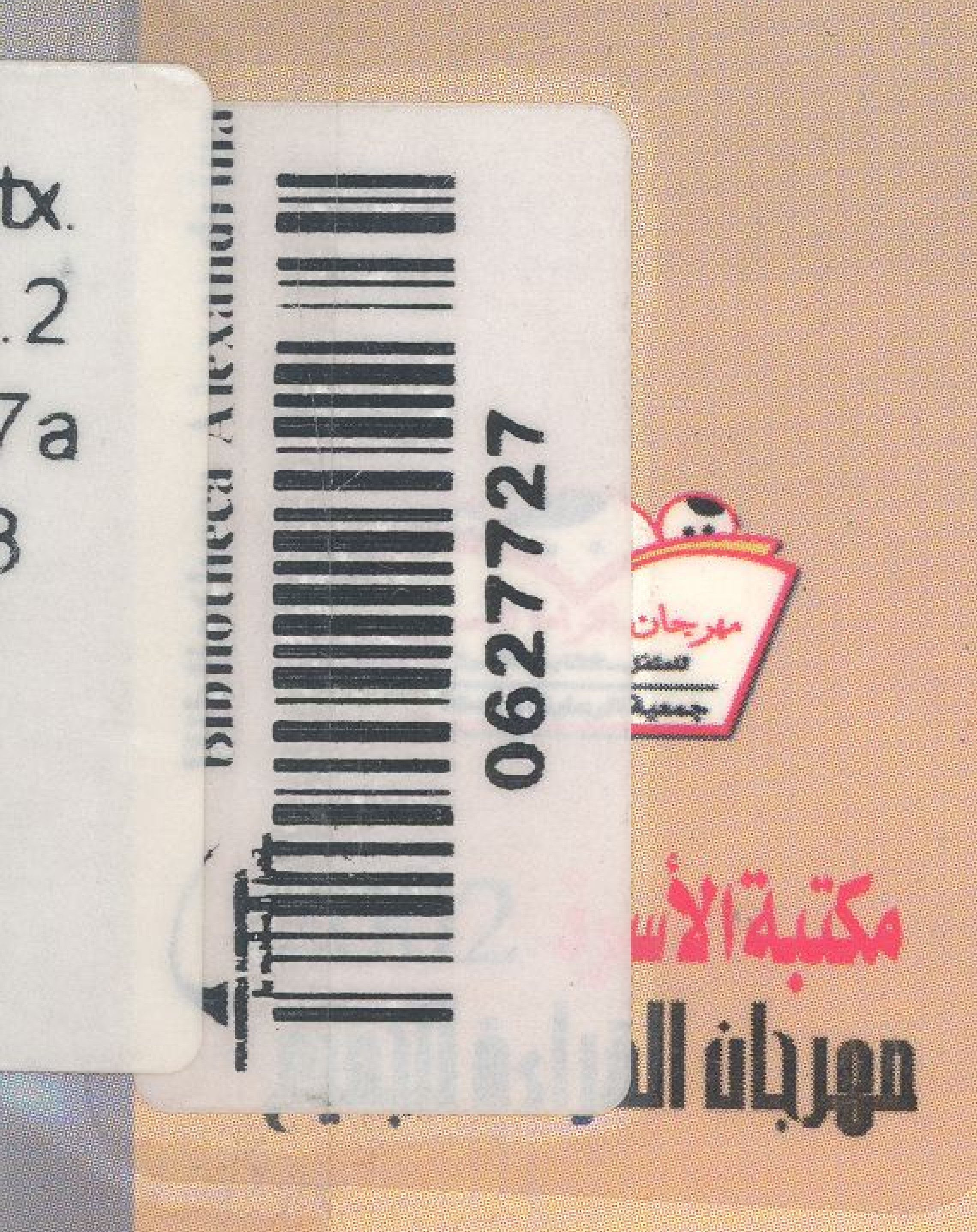


بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعًا ملموسًا حيًا يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة تستحق أن تنتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة ومحاولة تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة المصرية واحتفائها وانتظارها وتلهفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كيانًا ثقافيًا له مضمونه وشكله وهدفه النبيل. ورغم اهتماماتى الوطنية المتنوعة في مجالات كثيرة أخرى إلا أننى أعتبر مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا المشروع كان سببًا قويًا لمزيد من المشروعات الأخرى.

ومازالت قافلة التنوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح للكتاب مصدرًا أساسيًا وخالدًا للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها للعام الثامن علي التوالى، تضيف دائمًا من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى والأدبى وتترسخ على مدى الأيام والسنوات زادًا ثقافيًا لأهلى وعشيرتى ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

